



# *"El último oficio de Nietzsche y la polémica sobre "El nacimiento de la tragedia"*

Tomás Abraham y Germán Sucar

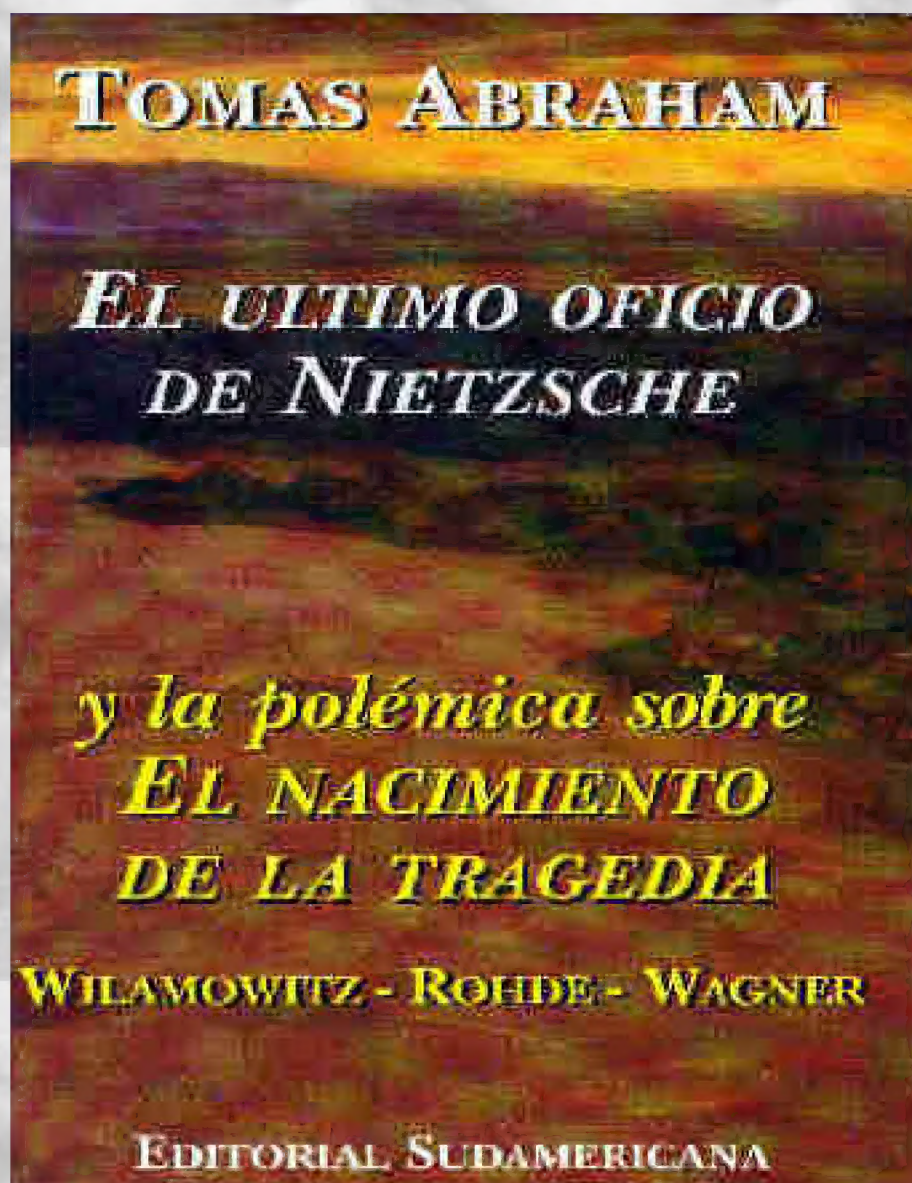
Buenos Aires

1996

ISBN 950-07-1177-X

---

El presente libro se compone de dos partes. La primera de ellas es el ensayo original de Tomás Abraham *El último oficio de Nietzsche*. La segunda, es la edición castellana de la polémica sobre *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, a cargo de Germán Sucar.





# *El último oficio de Nietzsche*

*Por Tomás Abraham*

Un oficio es un modo de pensar la vida, y Nietzsche fue un filósofo con varios oficios. Este libro circular y bicéfalo expone el fracaso del primer oficio de Nietzsche y el desencadenamiento de los que siguieron, hasta llegar al último, el oficio secreto, y volver así al testimonio del primero.

En la primera parte de este libro, el ensayo de Tomás Abraham traza el diagrama de los oficios en relación con los amores de Nietzsche, que fueron pocos pero cruciales. La presencia diabólica de Wagner -su *pater seraficus*-, la de Lou Andreas-Salomé, que lo rechazó y comprendió con inteligencia piadosa y distante, la de Paul Rée, que lo liberó de su pasión pastoral: todos estos amores atravesaron su obra. El autor dedica especial atención al amor más importante de todos, porque fue depredatorio e histórico: el de su hermana.

Nietzsche es un filósofo que piensa contra sí mismo llevado por la fuerza de una lucidez cruel e insaciable. Su pensamiento es una radiación que se expande con la fuerza de la adversidad. Por eso Nietzsche es actual, porque exhibe la pasión del pensar en su irrefrenable camino de crear nuevos espacios y en su repulsa a dejarse domesticar por interpretaciones *in vitro*. La filosofía de Nietzsche no es un sistema, es el canto de un filósofo solitario que sigue siendo nuestra gran compañía. Por eso este libro: para volver a escuchar esa voz.

---

## *La polémica sobre "El nacimiento de la tragedia" de Friedrich Nietzsche*

Escritos de:

*U. von Wilamowitz-Möllendorff, E. Rohde, R. Wagner*

Edición al cuidado de Tomás Abraham y [Germán Sucar](#)

Traducción del alemán a cargo de

Mariana Rojas-Bermúdez, Alfredo Tzveibel y [Agustín María Iglesias](#)

Traducción del griego y glosario a cargo de Victoria Juliá

En la segunda parte de este libro se editan en su totalidad los artículos de combate en torno a *El nacimiento de la tragedia*, el libro que dividió las aguas de los oficios. Esta edición -completa, con un riguroso trabajo filológico y un [Estudio Preliminar de Germán Sucar](#)- es un trofeo añorado desde hace años por los seguidores de Nietzsche y los amantes de la filosofía.

La polémica que se suscitó sobre *El nacimiento de la tragedia*, de Friedrich Nietzsche, tuvo lugar entre



los años 1872 y 1873, y sus principales actores fueron Erwin Rohde, Richard Wagner y Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf. Ésta comprende los artículos *Filología del Futuro* de Wilamowitz, primera y segunda partes, la *Carta Abierta* de Wagner a Nietzsche publicada en el *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, y las dos recensiones de Rohde sobre *El nacimiento de la tragedia*, así como su *Pseudofilología*.

Respecto de las ediciones de esta polémica pueden citarse, en primer lugar la edición alemana que se basa en la compilación de textos realizada por Karlfried Gründer (*Der Streit um Nietzsches "Geburt der Tragödie"*, Hildesheim: Ed. Georg Olms (1969)), la que incluye todos los textos mencionados en su versión original y de forma completa, en forma de faxcímil, pero carece de aparato crítico.

Existe también una edición italiana de Franco Serpa, *La polemica sull' arte tragica*, Firenze: Sansoni (1972).

Puede citarse, además, la edición francesa *Querelle autour de "La naissance de la tragédie"*, París: Librairie Philosophique J. Vrin (1995).

En castellano conocemos las siguientes:

- *Nietzsche y la polémica sobre el nacimiento de la tragedia*, edición de Luis Santiago Guervós, con prólogo del mismo autor, Málaga: Editorial Librería Ágora. Aunque con notas explicativas, su aparato crítico no es suficiente, ni muy cómoda su lectura, dado el sistema de notas en el que se acumulan las de los propios autores con las del traductor. De todos modos constituye un avance en la materia por ser la primera de la que tengamos noticias en castellano, así como por contener un estudio preliminar y notas explicativas.
- La presente edición: *El último oficio de Nietzsche y la polémica sobre "El nacimiento de la tragedia"*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana (1996). ISBN: 950-01-1177-X.

Esta edición castellana se basa en la mencionada compilación de textos realizada por Karlfried Gründer incluye, además, un importante aparato crítico del que carece la edición alemana.

Así, las notas propias de los autores de la polémica se ubican, al igual que en los textos originales, al pie de página y se indican con números arábigos en superíndice, por ejemplo: <sup>17</sup>. Las notas de los traductores, en cambio, se encuentran al final de cada artículo, y se indican con números romanos en superíndice, por ejemplo: <sup>XVII</sup>.

Los números de página que se indican entre paréntesis remiten a la primera edición del libro de Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, publicado por E. W. Fritzsche, en Leipzig, en enero de 1872.

Los números de página indicados entre corchetes remiten a la traducción castellana realizada por Andrés Sánchez Pascual de *EL Nacimiento de la Tragedia*, Madrid: Alianza Editorial (1981).

Los *corners* (‘<’ y ‘>’) indican las observaciones introducidas por los autores dentro de las citas de otros textos.

Cuando los autores se citan entre sí, se indican colocando la inicial del nombre del autor citado, seguida del número de página correspondiente a esta edición, entre llaves, por ejemplo: {w13}. Para esto se utilizan tres letras, que corresponden a los artículos: w=*Filología del Futuro* (1ª parte) de Wilamowitz, wa=*Carta abierta* de Wagner, y r= *Pseudofilología* de Rohde.

Las traducciones de las citas en griego, se ubican debajo del texto en griego entre corchetes, a fin de no interrumpir la lectura para aquellos lectores que no tengan conocimiento del griego antiguo, identificando las fuentes en todos los casos en que no fueron referenciadas por los autores de la polémica.



Asimismo se agregan notas aclaratorias a las mismas cuando es necesario. Se incluye por último un del glosario de términos y nombres antiguos, y otro de nombres modernos poco conocidos por el público no especialista.

Los nombres griegos han sido transcritos de acuerdo con la ampliamente reconocida obra de Manuel F. Galiano: *La transcripción de los nombres propios griegos* (Madrid: 1969).

Incluye por último un extenso estudio preliminar que da cuenta de la situación biográfica de los autores de la polémica así como del contexto cultural y científico de la época, así como de un ensayo acerca de la vida y la obra de Nietzsche cuyos dos primeros capítulos se refieren extensamente a la época de *El nacimiento de la tragedia*.

Respecto de la bibliografía que puede citarse sobre este tema podemos mencionar la siguiente:

1) de Cosima Wagner, *Die Tagebücher 1869-1877*, München: R. Piper & Co. Verlag, 1976,

-1871, abril, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

-1872, enero, 3, 4,7,18,31, junio, 4, 9, 10, 11,23,26, octubre, 25

2) Wilamowitz-Möllendorff, Ulrich v., *Erinnerungen*, cap. 5, 2º ed, Leipzig, K. F. Koehler Verlag, 1928, p.128 a 130

3) las siguientes cartas:

-de Friedrich Nietzsche a Erwin Rohde:

23/11/71, 04/02/72, mediados de febrero de 1872, 15/03/72, 11/04/72, 30/04/72, 27/05/72, 08/06/72, 18/06/72, 07/07/72, poco después del 10/07/72, 16/07/72, 25/07/72, 02/07/72, 25/10/72, 27/10/72.

-de Erwin Rohde a Friedrich Nietzsche:

09/01/72, 29/01/72, 06/02/72, 26/02/72, 10/04/72, mediados de abril de 1872, 30/04/72, 06/05/72, mayo de 1872, 26/05/72, 05/07/72, 15/06/72, 12/07/72, 13/07/72, 20/07/72, 27/07/72, 28/08/72, 27/09/72, 01/11/72, 14/11/72, 08/12/72, 22/12/72, 12/01/73, 26/01/73, 27/02/73, 27/03/73, 01/04/73.

-de Friedrich Nietzsche a Carl v. Gersdorff:

04/02/72, 03/06/72, 10/06/72, 24/06/72, 05/04/73

-de Friedrich Nietzsche a Friedrich Ritschl:

30/01/72, 06/04/72, 26/06/72, 12/07/72

-de Friedrich Ritschl a Friedrich Nietzsche:

14/02/72, 02/07/72

-de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner:

24/06/72, 25/07/72, mediados de noviembre de 1872

-de Friedrich Nietzsche a Fritzsche del 27/05/72



-de Cosima Wagner a Friedrich Nietzsche del 14/06/72

-de Ulrich v. Wilamowitz a W. Borman del 04/12/69

-de Erwin Rohde a Otto Ribbeck:

05/11/72, 03/02/73, 01/03/73.

4) T. M. Campbell, "Nietzsche-Wagner to Jan 1872". En: *Publication of the Modern Language Association of America*, 1941, pp. 544-577.

5) Svoboda, K., "Friedrich Nietzsche als klassischer Philolog". En: *Zeitschrift für die Österreich Gymnasien*, 1919, pp. 657-73.

6) Howald, E., *Friedrich Nietzsche und die klassische Philologie*, Gotha, 1920.

7) Blumenthal, A. v., "Nietzsche und die klassische Altertumswissenschaften in Deutschland". En: *Die Welt als Geschichte*, V (1939), pp. 156-67.

8) Borchardt, R., "La filologia in F. A. Wolf". En: *Lo spettatore italiano*, IV (1951), pp. 239-44

9) Cervi, A. M., "La storiografia filosofica di F. Nietzsche". En: *Studi Castiglioni*, I (Firenze: 1960), s. 199-235.

10) Vogt, E., "Nietzsche und der Wettkampf Homers". En: *Antike und Abendland*, XI (1962), pp. 103-13.

11) Tosi, T., "F. Nietzsche, R. Wagner e la tragedia greca" (1904). En: *Scritti di filologia e di archeologia*, Firenze: N. Terzaghi, 1957, pp. 38-98.

12) Nestle, W., "Friedrich Nietzsche und die griechische Philosophie" (1912). En: *Griechische Weltanschauung in ihrer Bedeutung für die Gegenwart*, Stuttgart: 1946, pp. 255-95.

13) Wagenvoort, H., "Die Entstehung von Nietzsche Geburt der Tragödie". En *Mnemosyne*, 1959, pp. 1-23.

14) Lloyd-Jones, H., "Nietzsche and the Study of the Ancient World". En: *Nietzsche and the Classical Tradition*, II (J. C. O'Flaherty, T.F. Sellner, R.M. Helm eds.) (Chapel Hill, 1976).

15) Pöschl, V., "Nietzsche und die classische Philologie". En H. Flashar, K. Gründer, A. Horstman, *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert: Zur Geschichte und Methodologie der Geisteswissenschaften*, Göttingen: 1979.

16) Santoli, V., "Filologia, storia e filosofia nel pensiero di F. Schlegel". En *Civiltà Moderna*, 1930, pp. 117-139.

17) Nuesch, E., *Nietzsche et l'antiquité*, Paris: 1925.

18) Stallmann, A., "The Influence of the Greeks on Nietzsche". En: *Classical Studies in Honor of W. A. Oldfather*, Urbana (Illinois): 1943.

Asimismo para consultar y obtener alguna de la bibliografía mencionada puede acudir a la *Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Arbeitsgruppe Nietzsche-Bibliographie*, [Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff](http://www.geocities.com/Athens/Aegean/7926/elltimo.htm), Platz der Demokratie 1, 99423-Weimar, Postfach2012, 99401-Weimar,



ALEMANIA. A través de Internet:

En alemán: <http://www.weimar-klassik.de/index.html>, <http://www.weimar-klassik.de/haab/nietz2.html>.

En castellano: <http://www.weimar-klassik.de/haab/nietspan.html>.



[REGRESAR](#) - [SIGUIENTE](#)



# Estudio Preliminar(\*)

*Por Germán Sucar*

Resulta llamativo comprobar, si se tiene en cuenta la impresionante profusión de bibliografía sobre Nietzsche, que la polémica que se suscitó al aparecer su primer libro, *El nacimiento de la tragedia*, apenas haya recibido un comentario en el contexto de la biografía de su autor, o como anecdotario del "trágico" nacimiento del libro.

No hay prácticamente estudios que aborden de manera específica el tema. Éste siempre ha sido esquivado con la excusa, por parte de los filósofos, de que escapaba a su dominio, y por parte de los filólogos, por considerar que Nietzsche nada tenía que aportar a su tarea científica. Desde el primer momento se lo consideró, y para siempre, muerto para la ciencia filológica.

Nietzsche se convirtió en el filósofo que había incursionado provisionalmente en la ciencia como resultado de una vocación no decidida que finalmente tomó el rumbo adecuado, y Wilamowitz, en el filólogo, en el hombre de ciencia genial que nada sabía de filosofía. A todo esto también ayudó el hecho de que en gran parte los escritos que conforman esta polémica posean excesivas citas griegas y un manejo de fuentes especializadas, que desde el comienzo limitaron el círculo de sus lectores.

Pese a ello, sería un grave error reducir los márgenes de esta polémica al ámbito de la mera discusión erudita acerca de la corrección o científicidad de la interpretación que Nietzsche se vale para fundamentar las osadas teorías que propone sobre los más diversos aspectos del mundo griego. También lo sería pensar que las ideas de Nietzsche carecen de todo valor filológico.<sup>(1)</sup> Si bien siempre se le asignó un valor filosófico a *El nacimiento de la tragedia*, tal carácter le fue sistemáticamente negado a la polémica. Nuestro objetivo es precisamente destacar el interés propiamente filosófico de esta querella.

¿Puede acaso pensarse que el tono agresivo y panfletario de la discusión se debiese simplemente a diferencias en la interpretación de las fuentes griegas?

¿Acaso el hecho de que con posterioridad a esta disputa Wilamowitz y Rohde no volvieran a hablarse ni a citarse en sus respectivos libros, a pesar de haberse convertido ambos, con el tiempo, en dos de los más grandes filólogos del siglo XIX, tanto uno como otro, objeto de consulta obligatoria para cualquiera que aborde los temas por ellos tratados, puede interpretarse como una mera cuestión de diferencias académicas?

¿Pueden entenderse la alegría y el furor de Wagner y seguidores ante la aparición del libro de Nietzsche como fruto de la conquista de una novedosa especulación científica?

¿Puede acaso creerse que en su respuesta a Wilamowitz, un *filólogo*, Wagner, un *músico*, simplemente intentó poner en su lugar a alguien que estaba equivocado en la apreciación de un libro? ¿O quizá entenderla como la solidaria defensa de un amigo? No. Wagner defendía ideas de su propio peculio, que *El nacimiento de la tragedia* expresaba por primera vez de una manera tan magistral. Y éstas no versaban acerca de la crítica textual o acerca de las reglas de derivación de las palabras.

Lo que estos hombres discuten es mucho más que la validez científica de un libro o las capacidades de su autor. Lo que aquí está en juego, principalmente, es el establecimiento del significado del concepto de cultura, una toma de conciencia de la dimensión histórica del hombre moderno, una puesta en cuestión del valor del arte y la ciencia para la vida, y concomitantemente, la cuestión de cómo reconstruir el pasado histórico de nuestra civilización occidental, de cuáles son los instrumentos o medios a través de los que hay que apropiarse del pasado para comprender el presente. En suma, lo que late en el fondo de esta áspera e intrincada polémica, aun en sus partes más eruditas, es el establecimiento del objeto y límites de una ciencia -la filología-, la consideración del valor de los conocimientos científicos para la



vida y, en definitiva, la postulación de un tipo de existencia y de un modelo de civilización.

Esto, y no otra cosa, es lo que justifica el tono encendido de la confrontación, el registro entre erudito y panfletario de la disputa, el odio y el silencio en que se sumieron con posterioridad los contrincantes, las palabras ardorosas que Nietzsche expresa en una carta a Rohde: "¡Me derrito, lucha, lucha, lucha! Necesito la guerra".

Para comprender la conexión íntima de este conjunto de problemas es necesario remontarse a los procesos y transformaciones de la cultura europea y particularmente alemana, en los siglos XVIII y XIX. Pero antes de abocarnos a esta tarea haremos una reseña de la aparición del libro de Nietzsche, así como de la polémica y sus partícipes.

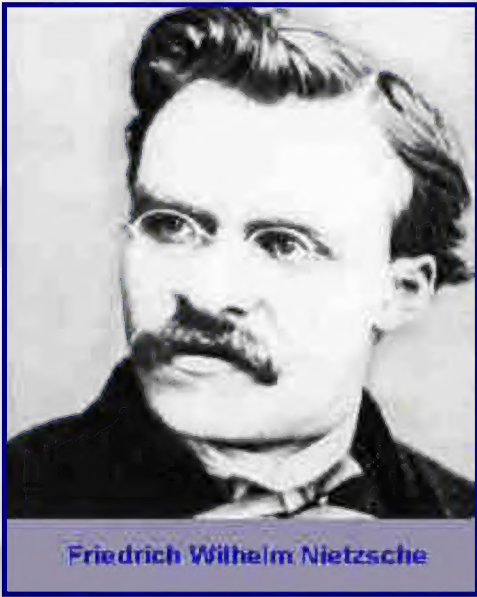


[ANTERIOR](#) - [REGRESAR](#) - [SIGUIENTE](#)



Nietzsche había estudiado filología, primero en Bonn, y más tarde en Leipzig, donde siguió a su maestro Friedrich Ritschl. Posteriormente, por recomendación de este último, es nombrado catedrático de filología clásica de la Universidad de Basilea, adonde llega el 19 de abril de 1869, con veinticuatro años de edad. Allí recibió el título de Doctor *Honoris Causa*, solamente sobre la base de los trabajos publicados en la revista *Rheinisches Museum*, que dirigía su maestro.

El período durante el cual estuvo bajo la dirección de Ritschl se puede decir que fue el más científico de su evolución espiritual: "[...]trabaja ahora en manuscritos, hace enmiendas, propone el restablecimiento de textos, colabora asiduamente en el Seminario, lee sus trabajos en la Sociedad Filológica, en cuya fundación tuvo activa participación, publica sus trabajos y recensiones bibliográficas [...] y sólo algunas frases recuerdan, en aquellas piezas, la emoción artística de la imagen de Grecia que Winckelmann condensó en la fórmula 'Noble sencillez y serena grandeza', y que Nietzsche conserva silenciosamente".(2)



Es en este peculiar momento de su vida que el joven Nietzsche, por mediación de la esposa de Ritschl, Sophie, pudo conocer personalmente al gran músico alemán, Richard Wagner, y llegó a sentirse profundamente conmovido por la filosofía pesimista de Schopenhauer. Si bien Nietzsche conocía la obra de Schopenhauer desde fines de 1865, es a partir del momento en que conoce a Wagner, que la obra del filósofo cobra vital importancia para su pensamiento. Hacia fines del año 1868 el maestro se encontraba de incógnito en Leipzig, en la casa de su hermana, la Sra. Brockhaus, amiga de Sophie. Esta última concertó una cita en casa de los Brockhaus para presentarle al maestro a Nietzsche, quien hasta ese momento, si bien conocía algo de su música, no era en absoluto wagneriano. En aquel encuentro hablaron de los *Maestros Cantores*, y después de Schopenhauer. "Wagner ensayó todos los registros, tocó el piano, imitó, narró anécdotas, bromeó en dialecto sajón, se pronunció en favor de Schopenhauer 'con calor indescriptible', leyó en voz alta una escena de sus años de estudiante en Leipzig inscripta en su biografía".(3) Así pudo escribir Nietzsche a su amigo Erwin Rohde el 9 de noviembre de 1868, narrándole su primer encuentro personal con Richard Wagner: "Al final, cuando nos disponíamos a salir, él me apretó calurosamente la mano y me invitó amistosamente a visitarlo, para tratar de música y filosofía."

A partir de ese momento Nietzsche pronunciará el nombre de Wagner junto al de Schopenhauer, nombres estos dos que venían a representar la tentación del arte y la filosofía frente a la disciplina de la ciencia. El dilema entre ciencia y arte era algo que había preocupado seriamente a Nietzsche desde que estudiara en Pforta, estaba a la base de su trabajo *Homero y la filología clásica* e iba a culminar con la publicación de *El nacimiento de la tragedia*. El medio que utilizó para pensar las relaciones entre ambas fue la filosofía. En estas circunstancias Nietzsche puede escribir a Rohde hacia el año 1870 "ciencia, arte y filosofía crecen juntos en mí de tal manera que alguna vez he de parir centauros". Es con este singular "centauro" que Wilamowitz se encontró cuando apareció *El nacimiento de la tragedia*.



¿Pero quién era en ese entonces Richard Wagner? Resulta ilustrativo al efecto lo que nos dice Curt Paul Janz en su monumental biografía de Nietzsche: "Richard Wagner tenía ya cincuenta y seis años. Tras él quedaba una existencia dramática, llena de grandes momentos, pero sobre todo de humillaciones. Sólo hacía cuatro años que, estando en la más extrema y desesperanzada miseria, había despertado el favor y la gracia del entusiasta rey de Baviera, el joven Ludwig II. Wagner era uno de los hombres más respetados y a la vez más odiados de su tiempo, creador de una obra tan imponente como revolucionaria, y por eso discutida; una personalidad demoníaca, mágica, no sin un recubrimiento protector de charlatanería. La fuerza de los acontecimientos había hecho necesaria su retirada de las candilejas de Munich, metrópoli de la cultura; encontró un refugio idílico en Tribschen, cerca de Lucerna, en el lago de los Cuatro Cantones. Justamente en la época en que conoció a Nietzsche en Leipzig, se encontraba en medio de una lucha ardiente por la que había de ser la compañera de su vida—Cosima—, que todavía era la esposa (¡por matrimonio católico!) de su amigo y precursor, el director de orquesta Hans von Bülow. La evolución de sus circunstancias personales todavía podía tomar cualquier dirección, incluso la más desfavorable para él. Se encontraba frente a decisiones importantes y que condicionarían su destino. Cosima permanecería en Munich, hasta el desenlace de las complicaciones creadas por ella y por Wagner [...] Todavía en aquel momento era una pregunta abierta si 'Tribschen' llegaría a ser un futuro consumado, o sólo un bello sueño".(4)

Wagner tenía enemigos y detractores en todas partes, y si bien sus óperas, para esta época, gozaban del éxito del público, también eran muy atacadas por la crítica musical. Tras una audición de *Tannhäuser* en Londres, en mayo de 1854, J. W. Davidson escribe en el *Times*: "Es una débil parodia, no ya del mismo Berlioz, sino de sus imitadores. Pocas veces se ha escuchado tanto ruido para nada, tan pomposo amontonamiento de lugares comunes"; y vuelve a la carga en diciembre: "Si el *oído del futuro* está obligado a soportar semejantes bataholas, debemos esperar que la posteridad caritativa establezca hospitales para sordos cerca de los lugares en que Herr Wagner y sus composiciones sean admitidos". Luego de la representación de *Tannhäuser* en la Ópera de París, en marzo de 1861 escribe Paul de Saint-Victor en *La Presse*: "*Tannhäuser* ha pasado y la música del futuro ya no está más. Imaginad un dios indio con seis brazos y tres cabezas entronizado en un templo griego: tal es el emblema de la ópera heteróclita del señor Wagner. Su partitura no es más que un caos musical. Los sonidos tropiezan, se aglomeran, se amontonan, se confunden como inmensas nubes en un cielo tormentoso. Ya es una oscuridad opaca y pesada, ya un estrépito discordante que no alcanza a simular los más groseros estruendos de las tempestades físicas. «Si comprendo lo que como, te echo», decía un *gourmet* a su cocinero. He aquí, en dos palabras, la música del señor Wagner. Impone, para revelar sus secretos, torturas espirituales que sólo el álgebra tiene el derecho de infligir. Lo ininteligible es su ideal. Es el arte místico que muere de inanición en medio del vacío...". Por último, resulta ilustrativo citar un ataque firmado por un hombre de gusto, y artista refinado, Prosper Mérimée: "Un último aburrimiento, pero colosal, ha sido *Tannhäuser*. Me parece que podría escribir mañana algo parecido inspirándome en mi gato caminando sobre el teclado del piano." (*Carta a una desconocida*). Por otro lado, siempre se habían remarcado las deficiencias teóricas de los escritos del músico, que no contaba con una rigurosa formación académica. Por ello hay que admitir, como hace Werner Ross en su magnífica biografía *El águila angustiada*, que: "El arte de Wagner necesitaba pues, luchadores y, aun más, defensores dados a escribir [...] Nietzsche debía conocer a Wagner. Ciertamente esto era ya una gracia. Pero también Wagner debía conocer a un seguidor tan prometedor como Nietzsche, y esto era ya cálculo".(5) Todos los esfuerzos de Wagner estaban dirigidos a restituir al drama lírico su carácter sagrado y a hacer de lo que en esa época no era más que un simple divertimento, un acto de comunión humana y de fe. Wagner quería sentar las bases de una cultura artística en la que, por medio de una liturgia de encantamiento, se nos restituyese a nuestra eterna situación de seres perdidos en el cosmos, rescatándonos de la condición de seres racionales y analíticos en la que se ha sumido el hombre moderno a través de los siglos. El arte debía restituir, en una forma ideal, libre de las trabas de las convenciones sólo asequibles a la razón, lo verdadera y eternamente humano. Desde que se produjo la separación y aislamiento de las diferentes ramas del arte, antes reunidas integralmente en el drama, el arte se convirtió en un pasatiempo de aficionados. Por el contrario, cuando todas ellas tienden a cooperar hacia un mismo resultado, las artes suministran con su concurso los medios de hacer inteligible a un pueblo los fines





más elevados y más profundos de la humanidad. Las diferentes artes aisladas, cultivadas separadamente, no pueden, cualquiera sea la altura a la que las eleven los genios, "tener la expresión poderosa y de alcance sin límites que resultaba de la reunión general de todas" (*Mis ideas. Carta a Federico Villot*, 1860). Por ello había que construir una obra de arte total, en la que debían intervenir no sólo la poesía y la música, sino también la danza, la pantomima, la pintura y todas las artes de imitación que busquen seducir los sentidos, tal como se había dado en el teatro griego. La puesta en escena no sería sino una variedad de la ilusión escénica, donde estarían reunidas todas las formas del arte humano, y el teatro era el lugar en que esta alianza podía realizarse. El poeta sustituiría al valor abstracto y convencional de las palabras por su significación sensible y original. Con el adorno (ya casi musical) de la rima éste da a la frase "una potencia que cautiva como por encanto y gobierna fácilmente al sentimiento". Aquí el poeta lleva su arte hasta el límite, donde linda con la música. Y la materia ideal del poeta es el mito, puesto que éste es "el poema primitivo y anónimo del pueblo [...] En el mito, las relaciones humanas se despojan casi completamente su forma convencional, sólo inteligible a la razón abstracta; y demuestran lo que la vida tiene de verdaderamente humano, de eternamente comprensible, enseñándolo bajo esa forma concreta, exclusiva de toda imitación, que da a los verdaderos mitos un carácter individual, inconfundible". El poeta debe construir su poema de tal modo que penetre "hasta en las fibras más delicadas del tejido musical y que la idea que expresa se resuelva enteramente en el sentimiento. La única forma poética aplicable en este caso es aquella en que el poeta, en vez de describir sencillamente, ofrece de su objeto una representación real dirigida a los sentidos. Esa forma es el drama". Había que lograr una "igual y recíproca penetración de la música y de la poesía, como condición de una obra de arte capaz de operar por la representación escénica, una impresión irresistible y de hacer que, en su presencia, toda reflexión voluntaria se desvaneciera en el sentimiento puramente humano". Dado el precario estado en que se hallaba -a los ojos de Wagner- el teatro de la época, su sumisión al racionalismo, la prensa, la industria y el comercio, en suma, su subordinación a la vida pública de la época, no creyó que el ideal de una nueva forma de arte pudiese llegar a una realización completa en esos días. Por ello designó a su proyecto *el arte del futuro*. Para lograrlo había que llevar adelante una revolución cultural, que hiciese "surgir nuevamente de lo más profundo de su seno, más bello, más noble, más universal, *aquello* que ésta arrancó al espíritu conservador de un período anterior de cultura [la griega], admirable pero limitada, y que ésta engulló"(*Arte y revolución*, 1849).

Para la época en que Wagner se instala definitivamente en Tribschen, Nietzsche es nombrado profesor en la Universidad de Basilea, donde se encontraba muy próximo a la residencia del maestro. Así, tras la invitación que le fuera hecha en Leipzig, el 15 de mayo de 1869 Nietzsche emprendió el viaje a Lucerna, arribando a la casa de los Wagner sin haberse anunciado previamente. A partir de ese momento comenzó una relación de amor, de amistad, de idolatría y de odio, que en el seno de los estudios clásicos del joven profesor y bajo la despótica influencia de su maestro habría de dar a luz a ese libro "imposible".(6)

Durante el invierno de 1871, con un estado de salud lamentable, Nietzsche solicita autorización para dejar de lado sus actividades académicas y se retira a la montaña. El 16 de febrero llega a Lugano junto con su hermana, sin pasar por Tribschen. Allí trabaja incansablemente en lo que sería la primera versión de *El nacimiento de la tragedia*. De regreso a Basilea, lleva el manuscrito a Tribschen, donde permaneció del 3 al 8 de abril, oportunidad que aprovechó para leerlo y comentarlo junto con el maestro y su esposa. Visita ésta que Sánchez Pascual considera funesta para la obra de Nietzsche, pues Wagner "imprimiría su huella definitiva en la obra [...] Bajo el influjo de Wagner, Nietzsche se decide a reelaborar totalmente sus pensamientos sobre los griegos y a enfocarlos sobre la obra wagneriana".(7) Punto en el que coinciden Werner Ross y el biógrafo de Wagner, Charles Osborne, que se expresa de esta manera: "Cuando Nietzsche leyó a Wagner el borrador de su primer libro, *El nacimiento de la tragedia*, el compositor quedó muy desilusionado al ver que no trataba sobre él sino sobre el conflicto entre lo apolíneo y lo dionisíaco en el drama griego. Nietzsche inmediatamente hizo modificaciones, interpolando algunos aspectos de la polémica wagneriana en su argumento antes de la publicación".(8) Opiniones éstas que encuentran su apoyo en la carta que Nietzsche escribirá a Rohde el 4 de febrero de 1872: "Nadie tiene idea de cómo nace un libro así, del esfuerzo y la tortura por mantenerse limpio a este grado frente a otros conceptos que penetran desde todos los lados, del coraje de la concepción y de la honradez de la ejecución: tal vez menos que de cualquier otra cosa de la enorme obligación que yo tenía respecto de Wagner y que a decir verdad ha provocado en mi interior muchas y pesadas cargas, la tarea de ser incluso aquí independiente, ocupar una posición, en cierto modo, alejada". El día 20 de abril Nietzsche ofrece el libro al editor W. Engelmann, de Leipzig, que finalmente decide no publicarlo. A mediados de octubre entrega entonces la obra sin terminar al editor E. W. Fritzsch, el editor de Wagner, completando el resto del material, una parte en noviembre y otra en diciembre. A fines de 1871 el libro está publicado.



Cosima Wagner

La aparición del libro tuvo una espléndida acogida de parte de los Wagner. Como explica Ross: "hasta ese entonces nunca un seguidor serio había colocado la obra del maestro en un contexto tan grandioso, con un conocimiento tan profundo, y en un estilo tan deslumbrante". Wagner le expresó en una carta a Nietzsche: "¡Aún no he leído nada más bello que su libro! ¡Todo es soberbio!".(9) El diario de Cosima dice que Wagner lloró de felicidad: "Animado, se puso a componer el tercer acto de *El crepúsculo de los dioses*. Por la noche leyeron juntos el escrito de Nietzsche, no sin preocupación: «Richard piensa en la gente que ahora lleva la voz cantante en Alemania y se pregunta qué destino tendrá este libro, espera fundar en Bayreuth una revista cuyo redactor sería el profesor Nietzsche»".(10)

Los wagnerianos se conmovieron y aplaudieron el libro como reverencia a su ídolo. Desde luego, el silencio de los filósofos fue absoluto. La obra no cobró importancia para ellos hasta comenzado el siglo siguiente, cuando Nietzsche ya estaba muerto. Era de entender: lo que se anunciaba era un libro de un profesor de filología clásica de la Universidad de Basilea, ¡y en una editorial de música! En este sentido, el temor de Nietzsche no era infundado cuando escribía a Carl von Gersdorff el 23 de noviembre, en vísperas de la aparición del libro: "siempre tengo miedo de que los filólogos no lo quieran leer por culpa de la música, los músicos por culpa de la filología, los filósofos por culpa de la música y la filología...". Efectivamente, el silencio en el claustro filológico fue total. Sobre todo preocupó a Nietzsche el silencio de su maestro Ritschl, a quien el 30 de

enero le escribe ansioso: "No tomará a mal mi extrañeza por no haber oído de su parte la más mínima palabra sobre mi reciente libro, y espero que tampoco la sinceridad con la que le expreso esta extrañeza. Puesto que este libro es algo así como un manifiesto y obliga a todo menos al silencio. Lo sorprenderé, quizás, diciéndole la suerte de impresión que yo presuponía de vuestra parte, mi venerado maestro: pensé que si algo prometedor se había encontrado en su vida, sería este libro, rico de esperanzas para nuestra ciencia de la Antigüedad, rico de esperanzas para la germanidad, aunque al mismo tiempo él reduzca a la nada a un cierto número de individuos. En efecto, por mi parte al menos, yo no dejaría de extraer de mis puntos de vista todas las consecuencias prácticas que ellas comprenden, y usted se hará una idea de ello si yo doy aquí conferencias públicas «sobre el porvenir de nuestros establecimientos educativos». Me siento –puede usted creerlo– desprovisto de ambiciones y prudencias personales; y no buscando nada para mí, es para los demás que espero hacer algo. –Lo que más me importa es adueñarme de la joven generación de filólogos, y pensé que sería un pobre signo el que no pudiera conseguirlo. Su silencio, pues, me intranquiliza un poco. No es que haya dudado ni un solo instante de su simpatía por mí, de la cual fui de una vez por todas persuadido, pero precisamente por esa simpatía podría interpretar esto ahora como una especie de recelo personal para conmigo. Es para disiparlo que le escribo". La carta había causado asombro a su venerado maestro. El dos de febrero, tras la recepción de la misma de su antiguo alumno escribió en su diario: "Asombrosa carta de Nietzsche = megalomanía". Sin embargo Ritschl contestó el 14 de febrero: "Puesto que Usted fue tan amable, querido Señor Profesor, de hacerme llegar el libro sólo a través del editor, sin unas líneas personales de acompañamiento, realmente no creí que esperara por mi parte una respuesta personal inmediata. Es por ello que la "extrañeza" que usted manifiesta en su última carta me ha sorprendido. Pero si todavía ahora, a pesar de vuestro deseo, me encuentro incapacitado para redactar un comentario minucioso de vuestro libro, o al menos tal que pueda tener para Usted interés, y si no me siento tampoco capacitado para hacerlo en el futuro, debe Usted considerar que soy demasiado viejo para asomarme a orientaciones vitales e intelectuales totalmente nuevas. Y, lo que es más importante, por naturaleza estoy totalmente dentro de la corriente histórica y de la consideración histórica de los asuntos humanos, y tan decididamente que nunca me pareció encontrar la salvación del mundo en uno u otro sistema filosófico; no puedo tampoco calificar de 'suicidio' la desaparición de una época o de un fenómeno, ni considerar la individuación de la vida como una regresión, ni creer que las formas y las potencias espirituales de la vida de un pueblo, particularmente gratificado por los dones de la historia, es decir de un pueblo de alguna manera privilegiado, pueda servir de regla absoluta para los otros pueblos y los otros períodos –igual que tampoco me parece que *una* religión baste, haya bastado, o haya de bastar jamás para las diferentes individualidades de los pueblos. Usted no puede exigir al 'alejandrino' y al erudito que condene el *conocimiento* y vea *sólo* en el arte la fuerza liberadora, salvadora y





transformadora del mundo. El mundo es diferente para cada uno: y ya que nosotros podemos sobrepasar nuestra 'individuación' tan poco como las plantas retornar a sus raíces cuando sus hojas y sus flores las particularizan, será necesario que en la gran economía de la vida de cada pueblo, él también, se conforme a sus misiones y a sus disposiciones y a su misión propia. He aquí algunas reflexiones generales que me ha inspirado la lectura rápida de vuestra obra. Digo ‘rápida’, ya que a los sesenta y cinco años ya no tengo el tiempo ni la fuerza de estudiar los preliminares necesarios para la comprensión de vuestros análisis, a saber, la filosofía de Schopenhauer, y en consecuencia no puedo permitirme juzgar si he podido captar todas vuestras invenciones. Si la filosofía me fuese más familiar, me habría regocijado más tranquilamente de todas las reflexiones y visiones del pensamiento tan bellas como profundas, pero en realidad me han resultado, muy a menudo, cerradas, y por mi propia culpa. Tuve ya una experiencia semejante cuando era muy joven al leer los razonamientos de Schelling, para no hablar de las fantasmagorías especulativas del profundo 'mago del Norte'. ¿Se pueden valorar sus intuiciones como nuevos fundamentos para la *educación*?, ¿no llegaría la gran mayoría de nuestros jóvenes, si siguen tales caminos, sólo a un desdén inmaduro por la ciencia, sin conseguir a cambio una sensibilidad acrecentada para el arte?, ¿no correríamos así el peligro de, en vez de difundir la poesía, abrir más bien puertas y ventanas a un diletantismo general?: éstas son consideraciones que se deben permitir al viejo pedagogo, sin que por ello tenga que considerarse, yo creo, como un 'maestro apergaminado'. Que el Helenismo sea para Usted, como para mí, la eterna fuente de la cultura universal a la cual nos es necesario volver con una atención cada vez más viva, es inútil probarlo. ¿Debemos sin embargo recuperar las mismas formas? Es una cuestión de la cual probablemente la humanidad entera aporte la solución. Y así la masa encuentra igualmente, me parece, en la vida con y por otro, en la tierna devoción, en las diversas formas de una profunda humanidad, una fuerza que la eleva desde el corazón hasta el universo, fuerza que sobrepasando la individuación demasiado estrecha conduce al sentimiento salvador del olvido de sí: es la fuerza de la acción humana inmediata de la que cualquiera es capaz. Frente a su 'profusión de consideraciones' habrá poco sitio para preguntas alejandrinas que podría hacerle sobre las fuentes Laercianas o sobre [...] otras frivolidades semejantes: por eso lo dejo. Quizá vuelva usted a ello por sí mismo algún día, aunque nada más sea por variar y distenderse."

En realidad, su antiguo maestro había leído el libro tan pronto como le había llegado. Y, es de suponer, con todo el entusiasmo y esperanza que depositaba en su distinguido discípulo. Pero al leerlo todo lo que pudo anotar al respecto fue, el día 31 de diciembre de 1871: "libro de Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. Ingeniosa borrachera". Evidentemente su discípulo había tomado rumbos que le resultaban totalmente ajenos y por completo alejados de la ciencia. Pero lo que es peor, éste dio la ocasión para que sus adversarios de Berlín, que estaban de parte de Jahn después de la disputa que éste tuvo con Ritschl y tras la cual este último perdió la cátedra y se fue a Leipzig, pudieran sacar partido. Así y todo, como se da a entender al final de la carta, Ritschl dejaba las puertas abiertas a Nietzsche para que volviese por el sendero de la filología.



Erwin Rohde

En esta situación "de espera, esperanza y decepción",<sup>(11)</sup> el único que acudió en su ayuda fue Erwin Rohde, que en ese entonces ejercía como profesor extraordinario en Kiel. Éste, que "había separado limpiamente al soñador, al entusiasta seguidor de Wagner y Schopenhauer del filólogo, del *Privatdozent*, del intelectual",<sup>(12)</sup> ante la solicitud de Nietzsche se decidió a escribir una recensión, y lo hizo en el mismo tono altamente poético, visionario y entusiasta que tenía *El nacimiento de la tragedia*.

En efecto, Nietzsche había escrito a Rohde el 23 de noviembre de 1871"¿Dime, querido amigo, no has pensado dar tú mismo públicamente tu punto de vista de mi librito sobre la tragedia? [...] Podrías sin duda dirigirte *coram [públicamente]* a los filólogos, por ejemplo mediante una carta al redactor en jefe del *Rheinisches Museum* o en una misiva dirigida a mí. En suma, lo que necesito es una 'publicidad superior'. Tú sabes hasta qué punto los filólogos no pueden sino ser provocados por todo lo que aparece en *otro lado* que no sea lo de Teubner<sup>(13)</sup> y sin aparatos de notas críticas. ¡Provócalos, te lo ruego!". Rohde contesta a su amigo el 27 de noviembre, anunciándole que escribiría a Zarncke para proponerle una recensión de *El Nacimiento de la Tragedia*, agregando que pensaba que no habría dificultades, y nuevamente el 9 de enero, informándole que había recibido el libro y que escribiría al día siguiente a Zarncke, aclarándole que no veía otro lugar donde fuera conveniente publicar su recensión: "Pensar en en las revistas especializadas en filología sería casi una burla [...] En los periódicos literarios generales [...] tendrías un aire muy extraño en el conjunto de la sinagoga [...] ¿Qué queda aparte de Zarnke que sirva a todo el mundo?". Contra la confianza de Rohde, la presentación en la *Litterarisches Cenralblatt* tuvo la negativa de su editor. Ésta se debió a que Zarncke juzgó que se trataba del servicio prestado a un amigo, lo que habría molestado al mundo intelectual de Leipzig.

*El nacimiento de la tragedia* parecía quedar limitado al círculo de los wagnerianos. Rohde, sin embargo, habiéndolo tenido que ajustar su primera redacción a las exigencias del *Litterarisches Centalblatt* para sus publicaciones, teniendo que adaptar la redacción, prefirió no presentarla en ningún otro lugar y realizar una nueva. Una de las posibilidades que se presentaban era el *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, donde Wagner tenía excelentes relaciones. Pero a Nietzsche no lo convencía demasiado la idea: "El *Norddeutsche* estaría a nuestra disposición –pero, ¿esto no te parece ridículo? A mí sí, en todo caso. Piensa, por otra parte, que sobre la táctica a seguir para hacer la recensión de mi libro estamos en desacuerdo, en la medida en que, *por mi parte*, querría apartar todo lo que es metafísico, todo lo que es deductivo; ya que es esto justamente lo que, como imagen en un espejo cóncavo, lejos de dar ganas de leer el libro, produce un efecto contrario. ¿No crees tú mismo que un lector de Zarncke que lea tu recensión, por lo demás, ignorando todo acerca del libro, puede sentirse dispensado de leerlo –mientras que precisamente el efecto deseado debe ser, a la inversa, que todos aquellos que se ocupen de la Antigüedad se tomen el trabajo de leerlo? No queremos volver tan fácil la tarea a los valientes filólogos, que nosotros mismos les ahorremos la molestia de leer el libro. Es necesario que se las arreglen ellos solos en este asunto. Por lo demás, no es de ningún modo indispensable que un libro de este género obre de manera puramente metafísica y, en una cierta medida, 'trasmundana'; de lo que Jakob Burckhardt me da un testimonio viviente; el que tiende muy vivamente a permanecer lejos de todo lo que es filosófico, y sobre todo de la filosofía del arte, sin exceptuar, por lo tanto, la mía, toda la luz que mi libro arroja sobre el conocimiento de la helenidad le fascina de tal modo que piensa en él día y noche y que sobre miles de detalles él me da el ejemplo del *más fecundo* uso de la historia [...] Siendo que, antes de ser tomado en serio, el libro debe asegurarse primero, como dice Burckhardt, una cierta 'notoriedad', la táctica a seguir para una recensión es algo que merece reflexión. Por el momento, Wagner la encuentra 'excelente'. La Sra. de Wagner piensa que es buena [...]; sin embargo, le habría gustado verte insistir más bien sobre el *proyecto* que sobre la *obra*. En eso tampoco estoy del todo de acuerdo; ya que hacer entender en qué consiste el proyecto no es tan fácil, sin provocar al más alto punto al público de lectores; y es a estos efectos que se mide un *proyecto*; es posible que aquí estos efectos sean muy reducidos, que se trate de un sablazo en el agua; [...] te agradezco tu noble tentativa y haré circular tu texto por carta entre mis amigos –pero no creamos por el momento que obtendremos algo con tales recensiones. La 'notoriedad' deseable se obtendrá quizás igualmente por el escándalo de las condenas y de las difamaciones– te recomiendo que no escribas nada en mi favor, y es también lo que he decidido obtener tanto de Wagner como de Burckhardt; todos nosotros esperamos, nos regocijaremos y nos irritaremos sólo en privado" (carta a Rohde de mediados de febrero de 1872).

Los reparos de Nietzsche quizá se deban a la carta que había recibido de su maestro Ritschl (que envió a su amigo Rohde junto con la carta referida para que la leyera). Éste le daba a entender que el libro trataba de temas filosóficos, que escapaban a su competencia y de los que, por lo tanto, no podía opinar. Con ello, implícitamente, quedaba claro el mensaje: de lo que él sí tenía competencia, de filología y crítica histórica, no decía ni una sola palabra. Nietzsche comprendió que necesitaba una recensión que diera cuenta del tenor científico del libro para que éste fuese tomado en 'serio' y pudiese cobrar 'notoriedad'. Si nada menos que Jacob Burckhardt se había percatado de las dotes del libro para iluminar la comprensión de la civilización helénica, ¿cómo no iba a ser posible hacerlo aparecer al mundo literario desde esta óptica?

Rohde contesta a Nietzsche que comprende muy bien el aprecio que él tiene de la concepción filológico-histórica de Burckhardt, y que aquellos que ven superficialmente las cosas, como Ritschl, pueden de hecho tener el pensamiento sorprendente que predica aquí la abjuración monacal de "la razón de la ciencia". "Contra esto, la valorización científica del libro por alguien con mirada penetrante resulta muy reconfortante. ¿Es posible, de cara al vulgar ajetreo en que consiste para nosotros la "seriedad de la vida", dar un valor más grande que nosotros –me sumo a ti– a una vida contemplativa? ¿Pero acaso no tenemos al mismo tiempo el derecho de deplorar la insipidez del ajetreo que se limita a lo que hay de más manifiesto en la manifestación, y de aspirar a una civilización en la que la *πράξις* [*acción*] sería algo más que un movimiento de molino que gira en el vacío, y donde la contemplación sería más que la descripción de lo eternamente Uno que muda de piel a cada instante como una serpiente? ¿Estaríamos, pues, suficientemente locos como para querer extirpar de este tiempo, tal



como es, al alejandrinismo? ¿Qué había, pues, más noble en la época de los diadocos que los buenos viejos alejandrinos? ¿Pero acaso es posible imaginar y evocar los anhelos de una civilización en la que los más nobles valdrían más que los más sabios? Es por ello que pienso que una valorización particular del aspecto *filológico-histórico* del libro no es en verdad conveniente. Está bien para los resignados, como B[urckhardt], pero no para quienes quisieran aproximarse ellos mismos al punto de vista del libro. Tampoco sería justo valorizar el "proyecto", por diplomático que fuere. Para empezar, la voluntad singular no puede hacer gran cosa en el movimiento formidable de la rueda del mundo, por cuanto ésta no representa una multiplicidad de voluntades. Pero si admitimos que la invitación conduce directamente a la acción, entonces me temo que el viejo Ritschl tendrá razón en esto: ¡estaríamos favoreciendo un *dilettantismo* increíble, contra lo que nos previene el santo Goethe! En efecto, con su costado increíblemente paradójico para el punto de vista habitual de la buena gente, el libro debe parecer mucho más *místico* de lo que lo es en su concepción: y la forma en que Ritschl ha leído en él una suerte de teoría de la *negación* debe ciertamente convenir a algunos. Pero por cuanto este libro expresa la esperanza de una reconciliación entre nuestra sapiente civilización secularizada y la mística más profunda, la unificación del *ev* [uno] y el *παν* [todo] en el *mito*, la superación a la vez de la mística y del racionalismo en el *arte*, e indica que todo esto ha tenido lugar en la Antigüedad griega; por cuanto nutre la feliz esperanza de que la naturaleza más elevada nos concederá en la edad madura lo que fuera dado a la cuna de los bienaventurados que fueron mimados por ella, sería necesario decir todo esto, de un modo o de otro. Así, habría que evitar tanto el frío conocimiento filológico como el proyecto aún no realizado, que podría igualmente dar a luz malentendidos: comenzando por el despertar de la profunda necesidad de una cultura humana completa, y el elemento *imperativo* en el conocimiento de la Helenidad" (carta del 26 de febrero).

Nietzsche escribe a Rohde el 15 de marzo, evidenciando un llamativo cambio de opinión: "Ahora comprendo bien lo que me dijiste al final de tu carta, y es por ello que te pido una vez más que por favor escribas un artículo más largo en la *Norddeutsche Allgemeine* (suplemento dominical) o que envíes una carta al jefe de redactores del *Rheinisches Museum* para que sea publicado allí. Estas dos posibilidades me parecen merecer reflexión. No debemos temer provocar a los filólogos [...] Otra idea sería remitir la carta sobre mi libro a la Sociedad Wagner de Berlín, naturalmente para que sea publicada en la *Nord. Allgemeine*. Podría también sugerirte que anuncies una conferencia para la próxima reunión anual de filólogos. Todos estos proyectos son más o menos igualmente escandalosos unos y otros. ¿Pero por qué mostrarse tímido cuando uno tiene algo justo para decir? Lo mejor de todo sería, por otra parte, quizá, dirigir una carta abierta a Richard Wagner sobre el libro, de aproximadamente 40 páginas y bellamente impresa por E. W. Fritzsch. Para ello sería necesario que te presentes al doble título de filólogo y de profesor; esto podría hacerse bajo la forma de pequeña dedicatoria para el día de la solemne inauguración de Bayreuth. Un testimonio hecho en estas circunstancias no dejará de tener publicidad". Ahora insistía con la presentación del libro y no importaba demasiado por qué medio. Nada de silencio. Los reparos se habían desvanecido. Había que publicar un artículo más extenso, y no había que cuidarse de provocar a los filólogos. Era necesario exaltar la causa wagneriana, pero Rohde debía presentarse como filólogo y profesor.

El 10 de abril Rohde aún no se había decidido y escribe a su amigo: "He considerado todas las posibilidades que allí [en la carta] son propuestas [...] *Todos* los caminos, por lo demás, problemáticos –sin mencionar la recensión bien sencilla, pero absolutamente sin efecto, en la *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. Tampoco cabe pensar en una intervención en el col[oquio] de fil[ólogos]. *De ningún modo* iré a este coloquio que tendrá lugar en Leipzig durante las vacaciones, aun si no voy a Bayreuth. En cuanto a las otras posibilidades: la carta al *Rheinisches Museum*, la carta a la Asociación Wagner de Berlín, la carta abierta al mismo Wagner, todas ellas exigirían, en cuanto me concierne, que interviniese con la fuerza de la *autoridad*, o sería muy difícil no quedar un poco en ridículo. Pero como no puedo ni quiero soportar este silencio desolador sobre tu libro, finalmente decidí que la mejor solución es la misma que te ha parecido a tí también la mejor: la carta a Wagner" (carta a Nietzsche 10 de abril).

Ante la espera Nietzsche continuaba indeciso y aconsejó a Rohde no emprender, por el momento, nada que pudiera indicar una familiaridad demasiado grande con él y sobre todo con Wagner, pues temía que el asunto del *Centralblatt* hubiese tomado demasiada importancia y pudiera irritar a algunos en contra de ellos (carta del 30 de abril). Sin embargo, el 26 de mayo apareció la nueva recensión en el *Nord. Allgemeine Zeitung*: "«equivocada en su vocación», ya que su fin esencial era solamente el de ser un signo de amistad para el festival de Bayreuth. Pero ya es demasiado tarde para ello. Te pido que no consideres esta recensión más que como un anticipo [...] Te *prometo* aquí expresamente que, hablando del libro para un público esencialmente compuesto de filólogos, lo abordaré desde otro punto de vista, esta vez, más filológico. Sin duda bajo la forma de una carta dirigida a Wagner, como lo habíamos convenido" (carta de Rohde a Nietzsche del 26 de mayo). La recensión, más alla de los temores de Nietzsche, se escribió en "signo de amistad" de la causa Wagneriana y no abordaba el comentario del libro desde el ángulo científico. ¿Acaso Rohde no se sentía capaz de hacerlo, o era en razón del público no especializado al que se dirigía, como él mismo dice, o más bien por el hecho de que abrigaba dudas acerca del valor científico de la obra? En todo caso, por el momento, esquivaba el compromiso con una expresa promesa.

Nietzsche le agradece el 27 de mayo: "¡Amigo, amigo, amigo, qué has hecho! No habrá un segundo E[rwin] R[ohde] así. Me iba sumergiendo lentamente, sin ver esas letras, leyendo cada vez más asombrado, en el abismo de sentimientos de Bayreuth, y finalmente oigo que la voz que suena tan solemne y profundamente es la del amigo. ¡Ah, queridísimo amigo, esto es lo que me has hecho![...] me deshago. ¡Lucha, lucha, lucha, necesito la guerra!".



Pronto Nietzsche tendría su tan deseada guerra. El día 30 de mayo apareció el panfleto de Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, editado en Berlín por los hermanos Borntraeger (Ed. Eggers), rompiendo violentamente el silencio que, amigos aparte, parecía rodear a la obra. Evidentemente, éste había sido escrito antes que la recensión de Rohde.

¿Quién era Wilamowitz? El después grande y reconocido helenista había nacido el 22 de diciembre de 1848. en Markowitz, donde también fue criado. Ávido lector desde muy temprana edad, especialmente de los clásicos, entre los cuales tenía predilección por Homero en la traducción de Voss, cuatro años menor que Nietzsche, al igual que él fue alumno de Pforta, donde además de alemán y francés, mucha matemática y filosofía, aprendió griego y latín.<sup>(14)</sup> Cuando Wilamowitz llegó a Pforta, a Nietzsche le quedaban sólo dos años de permanencia en la escuela. En 1864, el autor de *El nacimiento de la tragedia* se dirigiría a Bonn, donde cursaría estudios de teología, la que tras un rápido abandono cambiaría por la filología. También a Bonn se dirigió Wilamowitz al concluir sus estudios en Pforta, pero cuando llegó, en el año 1868, ya no se podía contar con oír allí al gran Welcker, que ya se encontraba retirado. Tampoco a Ritschl, que se acababa de retirar a Leipzig, luego de la pelea académica que sostuvo con Jahn. Quedaron en Bonn, sin embargo, el propio Jahn, que era considerado como un hombre maravilloso que sabía enlazar muy bien la literatura con la arqueología, además del destacado discípulo de Ritschl, Usener, especialista en la crítica textual. Cuando en 1869 Wilamowitz se encuentra con la muerte de Jahn, piensa en retirarse a Berlín, donde había mayores posibilidades en lo atinente a bibliotecas, museos, estudios, y en la vida de relación intelectual en general. Allí se doctora el 14 de julio de 1870. Su disertación se llamó *Observationes criticae in comoediam graecam selectae*.



En octubre de 1870 había terminado la guerra franco-prusiana y Nietzsche se encontrba convaleciente en casa de su madre en Naumburg. Allí visitó Wilamowitz a su antiguo compañero de Pforta. De ahí la inmensa sorpresa que se llevó Nietzsche cuando apareció el panfleto en su contra. Pero lo cierto es que, a pesar de la visita, su ex camarada no dejaba de guardar cierto rencor hacia él. El joven había vivido como una ofensa que su antiguo condiscípulo se fuese a Leipzig con Ritschl, abandonando al pobre Jahn, a quien él apreciaba grandemente. La partida de Nietzsche le parecía oportunista e inmoral pues Wilamowitz sabía que en los tiempos de la polémica de Bonn, Nietzsche había expresado "su eterna veneración" de manera excéntrica por Jahn. Este cambio de opinión le pareció un cálculo por conveniencia. Veía, también, con rivalidad y algo de envidia su nombramiento como catedrático en Basilea, el título de Doctor *Honoris Causa* avalado solamente por la recomendación de su mentor, y en los a su juicio insuficientes trabajos presentados en el *Rheinisches Museum*. Todo esto le parecía a Wilamowitz una "inaudita preferencia concedida a un principiante". De todos modos, su animaversión por Nietzsche no bastó por sí sola para escribir el panfleto contra su libro, al menos si hemos de creer lo que dice en sus *Recuerdos*: "Frecuentar a Rudolf Schöll era estimulante y enriquecedor; en aquella época, el era *Privat-docent* en Berlín y debía irse, por poco tiempo, a dar clases a Greifswald como profesor. Fue él quien me persuadió de ingresar precipitadamente en el dominio público; por mi cuenta, jamás se me hubiese ocurrido hacerlo. *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche apareció y me despertó una ardiente cólera. Fue entonces que Schöll –quien estaba, por su parte, más inclinado a la burla– se encontró conmigo y me incitó a escribir una recensión que podría proponer a los *Göttinger Anzeigen*. Yo me dejé seducir y escribí la *Filología del futuro* en Markowitz, casi sin poder consultar libro alguno".

Lo cierto es que Rudolf Schöll tenía motivos como para incitar a Wilamowitz a que atacase a Nietzsche. Cuando a comienzos de 1868 había quedado libre la cátedra de lengua y literatura griegas en la universidad de Basilea, a causa de la partida del profesor Kiessling a Hamburgo, éste acudió a Ritschl para conseguir un sucesor. Entre los alumnos de este último se encontraba Rudolf Schöll. Él era uno de los candidatos a conseguir la cátedra vacante. Pero Ritschl sólo envió una carta de recomendación para Nietzsche: "Con ser tantas las fuerzas jóvenes que desde hce ya más de treinta y nueve años he visto desarrollarse ante mis ojos, debo decir que *nunca* he conocido un hombre joven, o lo que es igual, nunca he intentado alentar con todo mi empeño por el camino de mi *discipline [disciplina]* a ningún joven que haya madurado *tanto* con *tanta* juventud y *tanta* celeridad como este Nietzsche [...]" Si es constante y Dios le concede una larga vida, profetizo que llegará a situarse en el primerísimo rango de la filología alemana. Tiene ahora veinticuatro años: fuerte, robusto, sano de cuerpo y de carácter, adecuado para infundir respeto a naturalezas similares. Posee además el don envidiable de la elocuencia, es capaz de exponer con toda claridad, sin guión ni apunte alguno, de una manera tan sosegada como desenvuelta. Es el ídolo y (sin proponérselo) el jefe de fila de todo el mundo de filólogos jóvenes de aquí de Leipzig, que (siendo bastante nutrido), no puede contar con la expectativa de oírle como docente."; también Usener había opinado favorablemente: "Entre la generación más joven destaca Fiedrich Nietzsche, cuyos trabajos en el *Rheinisches Museum*[...]asombran por su mirada juvenil". Además, el profesor Wilhelm Vischer-Bilfinger, presidente del consejo educativo, cuyo conocimiento las publicaciones de Nietzsche inclinaban la candidatura a su favor, encomendó un informe sobre la reputación del candidato a Bovet, joven basilense que estudiaba en Leipzig, que resultó ser muy favorable y confirmaban los elogios de Ritschl. Como se ve no faltaban razones para la aceptación de Nietzsche. Sin embargo, es posible que Schöll hubiese guardado rencor por aquella derrota, y utilizara ahora a Wilamowitz para vengarse en secreto.

Tras la aparición del libelo de Wilamowitz, la reacción de Nietzsche fue de total sorpresa: "Es una lástima que se trate justamente de Wilamowitz. Sabrás que el otoño pasado él me visitó como amigo. Me imaginé entonces que si *él*, dado su talento y la pureza de su entusiasmo, hubiese estado, aunque fuese por breve tiempo, en un ambiente favorable, rodeado de buenas influencias, habría quizás madurado lo suficiente como para alcanzar ese nivel de cultura que, de todos modos, propone mi libro y que, por el momento, no es el suyo [...]" ¿Por qué tenía que ser precisamente Wilamowitz?" (carta a C. von Gersdorff del 3 de junio).

El 5 de junio, Rohde le escribe a Nietzsche ofreciéndose a salir en su defensa: "Seguramente ya habrás leído el panfleto. En todo caso, responderlo sería rebajarte [...] En respuesta a este escándalo, voy a liquidar a este individuo con una dureza fríamente despreciativa, tan pronto como sea posible, bajo la forma de una carta a Wagner y, en lo esencial, aportaré algunos elementos positivos con el fin de dar una justificación filológico-histórica de tus ideas [...] En toda la obra de este truhán panfletario y su pandilla se sienten el ponzoñoso nerviosismo y los *celos* de que tengas una *cátedra*". A Rohde no se le escapaba que había un resentimiento personal y que además había *alguien más* detrás de todo esto. Cuando recibió esta carta, Nietzsche aún no había leído el libelo de Wilamowitz, pero cuando lo hizo, recién el 8 de junio, escribió a Rohde: "desde ayer tengo la obra en mis manos y estoy completamente seguro. No soy ni tan ignorante como pretende su autor, ni tan carente de amor a la verdad: antes de permitirse dar su opinión de semejantes problemas, ciertamente debería haber pulido un poco la pobre erudición de la que hace tanto alarde. No puede lograr su objetivo sino recurriendo a las más desvergonzadas interpretaciones. Cuando mucho me ha leído de reojo, puesto que no me comprende ni en lo más grueso ni en el detalle. Debe ser aún bastante inmaduro. Evidentemente alguien lo ha usado, estimulado, azuzado: todo huele a Berlín [...] Mal que pese, hay que sacrificarlo, aunque el mozuelo, seguramente, sólo haya sido arrastrado por el mal camino. Pero es necesario a causa del mal ejemplo y a causa de la enorme influencia que, es de prever, ejerza un folleto así de fraudulento y engañoso".

Tanto Rohde como Nietzsche se habían percatado de que detrás de todo esto había algo más que un recelo personal. El *affaire* tenía el alcance de una lucha escuelas. Eran conscientes de que lo que había que defender era el concepto mismo de filología como medio de conocimiento de la Antigüedad y principio transformador de la cultura. Pero la respuesta de Rohde, que es la más extensa de la polémica, recién aparecería el 15 de octubre. En el ínterin, el propio Wagner intervino en la disputa, en la forma de una carta abierta a Nietzsche, aparecida en el *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. Tanto la recensión en la *N. A. Z.* de Rohde como la carta abierta de Wagner no aciertan a dar en el blanco. Se quedan en los aspectos filosóficos y estéticos del libro. Y lo que Nietzsche necesitaba era el aval de un filólogo, alguien que defendiera y pusiera en relieve su aporte a la intelección de los griegos.

El 15 de junio Rohde escribe a Nietzsche: "Mañana seguramente leerás la carta abierta de Wagner en la *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, donde, entre otros, fusila también a nuestro doctor en filología. Es una verdadera fiesta para Apolo Febo, puesto que *τερπουσιν λιπαραι Φοιβον ονοσφαγια* [*los sacrificios de asnos bien gordos agradan a Febo*]. Pero, ¿qué queda para mi carta a Wagner? El se me ha adelantado con una gran fuerza sobre lo esencial de su contenido. Pero ahora me parece que ese tarado no ha recibido su merecido escarmiento por: a) su sana pobreza de espíritu, b) su ignorancia pretenciosa y sorprendente, c) su inmoral arte de la tergiversación".

Nietzsche no participó directamente en la polémica, pero indicó a Rohde las fuentes y autoridades antiguas que él había utilizado, así como las interpretaciones modernas sobre las que se podía basar. También le dictamina lo que debe escribir. Así, el 18 de junio le contesta a Rohde: "No sé lo que W[agner], en su amistad por mí, haya escrito; de todas formas, dada la presente grosería de mis colegas, el resultado merecerá su espera [...] Pero lo más inesperado, lo propiamente terrible, es que ningún filólogo reconocido tenga la osadía de ponerse a mi lado; si nuestro joven berlinés ha adoptado este tono de una increíble insolencia, es justamente porque creyó que esto no sucedería jamás. En su descargo, por otra parte, tengo por absolutamente cierto que él no es más que el eco de instigadores "mejor ubicados" que él. A título de saludable advertencia y para evitar que cada vez que uno escriba algo nuevo se encuentre con estos nauseabundos cuidadores de letrinas berlineses, sería muy provechoso, incluso luego de la carta de W[agner], que expusieses a los filólogos *nuestra* posición respecto de la Antigüedad, que muestres toda su seriedad y rigor y, sobre todo, recalcases la inconveniencia de que el primer Doctor en filología en salir al cruce quiera aportar su grano de sal, y mucho peor aún, escribir una recensión. Me imagino tu texto, querido amigo, hablando en primer lugar, de consideraciones generales sobre nuestro proyecto filológico; cuanto más generales y serias sean estas consideraciones, tanto más fácil será dirigir el todo hacia W[agner]. Al principio podrías explicar que, si te diriges precisamente a W[agner] y no, por ejemplo, a un congreso de filólogos, es justamente porque nos falta, por el momento, un foro supremo ante el cual exponer, al nivel superior de las ideas, el resultado de nuestros estudios sobre la Antigüedad. Podrías evocar a continuación nuestras experiencias y nuestras esperanzas bayreuthianas, justificándonos así por vincular nuestros esfuerzos en el dominio de la



U. v. Wilamowitz-Möllendorff



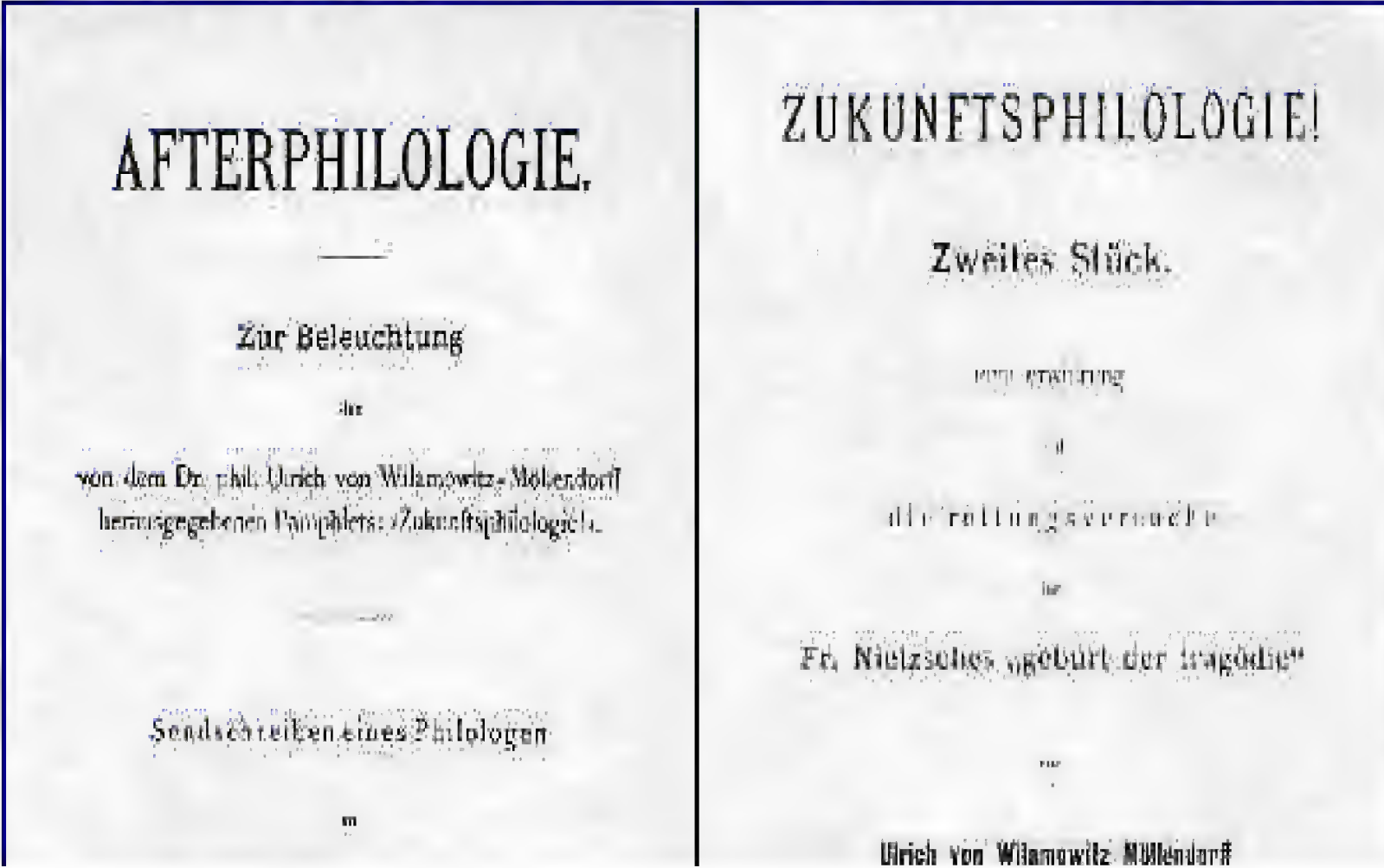
Antigüedad a ese '¡Despertad, el día se acerca!'.<sup>(15)</sup> Para llegar finalmente a mi libro, etc. ¡Ay, querido amigo!, cansado como estoy, sería ridículo de mi parte escribirte todo eso. Lo esencial, me parece, *lo que hay que conservar*, es la dedicatoria a W[agner], pues justamente la *referencia directa* a W[agner] es lo que más habrá de espantar a los filólogos y los obligará a reflexionar. Pero también resulta indispensable situar en un plano de pura filología la lección dada a este Wilamowitz. Quizás luego de una larga introducción general a la intención de W[agner], podrías sacar un dardo y, con una fórmula de excusa, aplicar en seguida el castigo. Pero de todos modos sería necesario que el texto, al final, retome la suficiente generalidad y seriedad como para que uno se olvide de Wilamowitz y, como lector, no retenga en su memoria más que este hecho digno de atención: ¡con nosotros no se juega! Entre los filólogos éste ya será un bello resultado. Pues hasta ahora me toman por un "filólogo de fantasía" o incluso, como me han puesto recientemente al corriente, por un "literato que escribe sobre la música". Ya que tu texto, en todo caso, será leído por personas ajenas a la filología, precisamente, querido amigo, no te hagas mucho el "moderado" en materia de citas, así los lectores que, sin ser filólogos, amen la Antigüedad, sabrán donde pueden instruirse. El tono de mi libro me impedía, desafortunadamente, toda pedagogía de este género. En lo posible, intenta destruir la leyenda de que yo me ocupo en mi libro de los habitantes de la Luna y no de los griegos [...] –Discúlpame querido amigo, por esta tonta carta y haz exactamente lo que quieras...".

Incluso el título fue puesto por Rohde –aunque no sin reticencias– a instancias de Nietzsche: "He aquí, mi buen amigo [...] el título inventado por mi vecino, el profesor Overbeck: 'La Pseudofilología<sup>(16)</sup> del Dr. Fil. U. von Wilamowitz-Möllendorff – Carta abierta de un filólogo a R. Wagner' [...] Para nosotros [Wilamowitz] representa una 'falsa' filología, y el resultado de tu texto deber ser el de hacerlo aparecer así ante los demás filólogos" (carta de Nietzsche a Rohde del 16 de julio). A lo que Rohde responde: "Respecto del *título*, les reconozco, a tí y a Overbeck, el hallazgo de "Pseudofilología". Es una buena expresión porque evoca el punto de vista *filológico*, cuyo carácter fastidioso es en seguida compensado por el agregado "a R. Wagner". Pero esta expresión bien hallada es igualmente un poco aristofanesca<sup>(17)</sup> para mi gusto, tiene demasiadas reminiscencias de *καταπυγισυνή* [*delicias de mis nalgas*], pues es en lo primero que uno piensa con la expresión *after* [*anal*]. ¿No te parece? Si no lo crees así, conservemos el título. Piénsalo bien" (carta del 27 de julio). Nietzsche contesta el 2 de agosto: "El título y el problema que plantea han sido exhaustivamente examinados *en todos los sentidos*; Overbeck, Romundt y yo mismo estamos los tres convencidos de que no contiene ninguna segunda intención. Aunque naturalmente no podemos ignorar el uso que habitualmente se le da a esta palabra en el lenguaje vulgar. Si el *zotiacus* [*celoso*] Wilamowitz, consciente de la falta que ha cometido, sospechase una interpretación aristofanesca, ¡peor para él!".

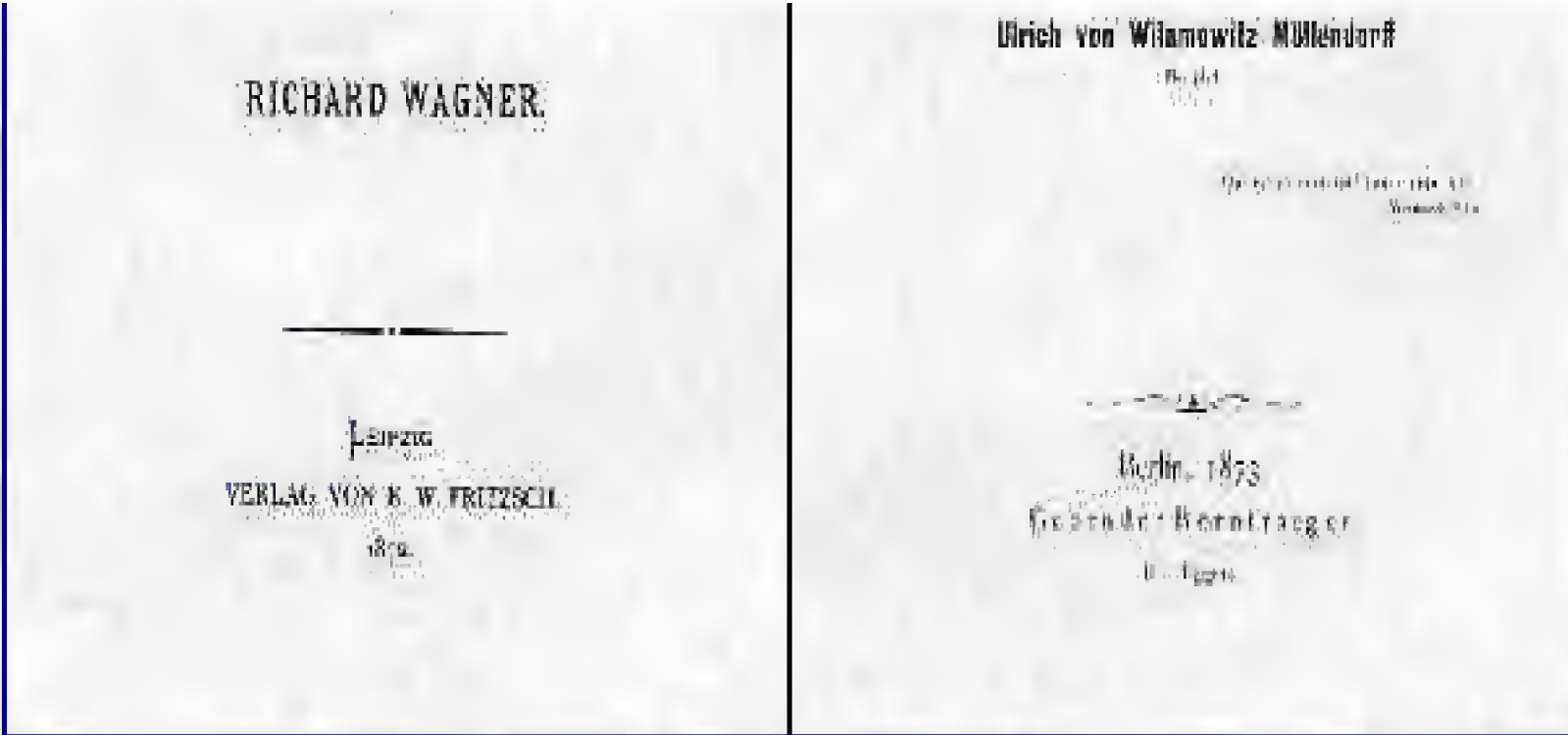
La respuesta de Rohde fue precisa y atacó frontalmente las cuestiones filológicas planteadas por Wilamowitz. Pero se hizo esperar. Si bien ya estaba terminada para el 27 de julio, las complicaciones editoriales retrasaron su aparición. Nietzsche había intentado, por intermedio de Ritschl, que la respuesta de Rohde fuese publicada por Teubner, editor especialista en obras de filología, pues no quería recurrir otra vez a un editor de música como Fritzsch. Pero Teubner no quiso, según Ritschl, editar una polémica dirigida contra la filología, cuando esa casa justamente concentra sus actividades en ella. Finalmente, el editor acabó siendo "el bueno de Fritzsch". Mientras tanto, Usener había declarado en público en la Universidad de Leipzig que el libro de Nietzsche constituía un "auténtico absurdo con el que no se puede comprender nada: la persona que lo ha escrito está científicamente muerta".<sup>(18)</sup> En el semestre de verano Nietzsche todavía pudo impartir un curso de tres horas sobre las *Coéforas* de Esquilo ante siete estudiantes y otro, también de tres horas, sobre la filosofía preplatónica ante diez estudiantes, y dirigir además un ejercicio de seminario sobre Teognis. En el semestre de invierno sólo se llevó a cabo un curso de tres horas sobre retórica griega y romana ante dos oyentes que no eran de filología. Para el seminario y el curso sobre Homero y la llamada cuestión homérica no se inscribió nadie.<sup>(19)</sup>

El 27 de septiembre, desde Kiel, Rohde escribe a Nietzsche: "Querido amigo: el anti-Wilamowitz me sacó tanto de las casillas que no he querido escribirte antes de que la revisión de este poco feliz escrito estuviese completamente terminada. Me parece que Fritzsch no ha sido muy diligente. De todas formas, la corrección está prácticamente terminada, y el opúsculo puede publicarse. ¡San Πινόχερος [*Rinoceronte*] apóyame y dame una piel gruesa para que no sienta todos los golpes que sin duda habrán de lloverme! Si el infame Wil[amowitz] respondiere nuevamente, estoy decidido a no reaccionar, por más insultante que se mostrare. Tengo que admitir que yo tampoco lo he tratado con guantes de terciopelo, aunque semejantes polémicas, que más bien parecen trifulcas de pordioseros, me dan asco. ¿Pero es acaso posible no reaccionar con encono ante un sujeto tan increíblemente insolente?".

El 15 de octubre de 1872, como ya se adelantó, apareció la respuesta de Rohde con el título *Pseudofilología*, publicada también por E. W. Fritzsch. Con un tono aun más elevado y despectivo que el panfleto de Wilamowitz, Rohde quiso poner en claro no sólo la insolente audacia del joven aún inmaduro, sino también su falta de capacidad para entender un libro que no estaba a su altura; pero, sobre todo, su falta de rigor en el manejo de las fuentes y la fragilidad de la pretendida erudición filológica de que Wilamowitz se jactaba. Lo cierto es que el "joven berlinés" había trabajado casi sin libros, como él mismo reconocería más tarde en sus *Recuerdos*. Pero no se dejó callar por la fuerza de la réplica de Rohde. Y, estando ya en Italia, escribió una segunda parte de *Filología del futuro*, que fue publicada en Berlín en 1873 por los mismos editores que la primera. Con este escrito se cierra la polémica. No había mucho más que decir. Rohde expresó que esta segunda parte no valía la pena: "No son más que sofismas e invectivas que no pueden molestarnos", y Nietzsche la encontró "muy divertida", ya que "se refuta[ba] por sí misma".







Los efectos fueron varios. Las aulas de Nietzsche quedaron desiertas. Rohde no obtuvo la cátedra de Friburgo, y sólo después de la publicación de su primer gran obra *La Novela Griega y sus Antecedentes* en 1876, obtuvo un puesto de profesor ordinario en la Universidad de Jena. A Wilamowitz –según cuenta F. Galiano– "no se le perdonó nunca aquella insensata heroicidad de su adolescencia. Cuatro años más tarde le confesará Usener cuánto le disgustaron en su tiempo sus '*Auswüchse kecker Jugendfrische*' [exabruptos de intrépida frescura juvenil]".<sup>(20)</sup> Con Rohde, nunca más volverá a hablarse. Tendrá que marcharse a Italia para no "ver demasiado la jauría que lo perseguía", que ni siquiera más tarde lo "dejó en paz". Para Wagner, la polémica sólo fue uno de sus muchos asuntos.



[ANTERIOR](#) - [REGRESAR](#) - [SIGUIENTE](#)



## II

Hacia 1872, en Alemania se encontraban en pleno desarrollo distintas tendencias culturales que venían a confluir, cuando no disputarse el trono, sobre ciertos ámbitos y dominios de estudio. Éste era particularmente el caso en que se encontraba la filología clásica para esa fecha. Por un lado, y al igual que en el resto de Europa, se daba un gran avance de las ciencias naturales, a las que se proponía, desde una posición filosófica positivista, como modelo de cientificidad para el resto de las disciplinas, que eran consideradas, por contraposición a ellas, como en estado rudimentario. Por otro lado, se producía la eclosión del pensamiento histórico que vendría a caracterizar al siglo XIX y que, con obras magistrales, renovaría los estudios y la visión de la Antigüedad clásica. A esto hay que sumar la autonomía que venía adquiriendo en Alemania desde la segunda mitad del siglo XVIII el pensamiento estético, en particular el nuevo modelo de consideración estética de la Antigüedad. De hecho, la polémica sobre *El Nacimiento de la Tragedia* se convierte en el campo de batalla donde se manifiestan las tensiones de estas distintas direcciones culturales. El libro de Nietzsche venía a postular de una manera original y osada un replanteamiento de la filología como ciencia, una especial consideración de los conocimientos históricos, y una nueva concepción estética. Y la disputa que se produce a su alrededor no es más que una manera de fijar posiciones en estos puntos, y con ello marcar una tendencia y un rumbo. Cosas, estas últimas, que vinieron a constituir el punto más delicado de la sensibilidad alemana.

En efecto, Alemania, que hasta 1871 se encontraba dividida y fragmentada políticamente e incapaz de lograr la unidad en este terreno, debía al menos lograr su unidad cultural, antesala de la unidad política: "Por encima del descuartizamiento de aquella equilibrada entidad que todavía recibía el nombre de Sacro Imperio, por encima de la hostilidad que arrojaba a Prusia y Austria una contra otra, por encima de la preponderancia francesa, por encima de la escisión confesional, por encima de cuantos factores parecían imposibilitar por aquel entonces la unidad política de Alemania, proclamaron su independencia intelectual".(21)

Así, con ese objetivo de unidad cultural e independencia intelectual se fue formando en los países germánicos un tipo de ideal que permitiese la renovación de la cultura. Ante todo debía liberarse de la hegemonía del gusto francés. Había que buscar un estilo, una forma, un ideal de perfección. Los alemanes volvieron entonces los ojos hacia Grecia. A través de los griegos tenían que encontrarse a sí mismos.

Lo que ocurrió en el siglo XVIII y continuó en el XIX en el ámbito de la estética y de los estudios helénicos fue un verdadero renacimiento. Alemania, que apenas se vio afectada por el período renacentista, pasa prácticamente de la Edad Media a la Modernidad. Durante los siglos XV y XVI, lo que se dio a cambio del Renacimiento fue una exasperación de la Edad Media, cuyo cenit fue la Reforma. A pesar de que durante este período se dio importancia al estudio del griego, la influencia del helenismo no es perceptible ni en la literatura ni en el arte. Las querellas religiosas y la Guerra de los Treinta Años debilitaron de tal modo a los países germanos que todo su desarrollo intelectual quedó retrasado hasta el siglo XVIII, que dará a luz un nuevo humanismo y un helenismo renovado. Los humanistas de los siglos XV y XVI no iban más allá de los textos. La Antigüedad era para ellos una inmensa fuente de sabiduría que aprehendían eruditamente, y que receptaban como un todo, sin hacer demasiadas distinciones. En el siglo XVIII, en cambio, los estudios de la Antigüedad se singularizan, se la busca en sus pueblos, en su herencia, se le dan caracteres más vívidos, y una consideración más plástica. Se devela su arte como canon estético. Los pioneros de esta revolución fueron Winckelmann, Herder y Lessing. Ellos infundieron nueva vida a los estudios helénicos, dando otra imagen de lo griego que permitiría la resurrección cultural de Alemania.

*El Nacimiento de la Tragedia*, en parte imbuido de estos ideales, viene también a ponerlos en cuestión. Intenta trastocar la visión clásica de Grecia, poner en cuestión a la cultura alemana de la época, discutir las bases de una ciencia que construyese el pasado a la medida de su presente. Nietzsche proponía un cambio de rumbo de la cultura. Quería oponer a la visión clasicista una visión dionisiaca, imponer otra tendencia. De ahí la violenta resistencia de Wilamowitz, de ahí las encendidas respuestas de Rohde y Wagner, los gritos de guerra de Nietzsche, la incontenible apelación de todos ellos a la educación de la



juventud alemana. Pero para entender con mayor exactitud en qué consisten las intenciones renovadoras de Nietzsche, así como las oposiciones deudoras del ideal clásico, esto es, las tensiones culturales que se manifiestan en la polémica, conviene detenerse un poco en el análisis de las distintas tendencias de que se habla al comienzo de esta sección.

---



[ANTERIOR](#) - [REGRESAR](#) - [SIGUIENTE](#)



## III

A lo largo del siglo XIX asistimos a un proceso de cientifización tanto de la historia como de la filología. Por su parte la estética alcanza un grado de desarrollo y profundidad inusitado. La historia y la filología existían desde la Antigüedad como disciplinas que poseían sus propios ámbitos de estudio así como sus propias técnicas de investigación. Pero es en el siglo XIX que se hace manifiesto el ímpetu de estas disciplinas por convertirse en un discurso inteligible con pretensiones de verdad acerca de un ámbito definido de la realidad, y por constituirse en saberes autónomos. Para ello necesitaban legitimar su propio discurso con relación a otros saberes contemporáneos. Ya por oposición, ya por integración, debían definir sus límites respecto de la filosofía, el arte y las ciencias de la naturaleza. Este proceso de cientifización y autonomización de la historia y la filología está atravesado por la oposición entre positivismo e idealismo. Trazar sus respectivos límites y tomar posición respecto de estas dos corrientes filosóficas fundamentales fue el gran esfuerzo que debieron emprender para definirse como disciplinas científicas. La tarea no era fácil. En primer lugar, en el interior de ambas había diversas escuelas. En segundo lugar, tanto una como otra reclamaban para sí ámbitos de la realidad que entendían como de su exclusiva competencia, y que delimitaban de distinto modo según las orientaciones de las escuelas. Había, además, una inclinación en la historia por considerar a la filología una mera disciplina auxiliar. Y, finalmente, tanto la historia como la filología, si bien se concebían a sí mismas como disciplinas cognoscitivas y no artísticas, seguían estableciendo distintos tipos de relaciones con la estética. Todo ello produjo un clima de divergencias teóricas que trajo como consecuencia más de una áspera polémica, entre las cuales la suscitada en torno al *Nacimiento de la Tragedia* de Nietzsche sólo fue un ejemplo. Pero las raíces de este proceso que se consolida en el transcurso del siglo XIX deben ser buscadas en la segunda mitad del siglo XVIII . Hacia allí tenemos que dirigir la mirada.

La nueva dimensión histórica de la vida que se llama historicismo fue un proceso que se dio generalizadamente en toda Europa, pero alcanza verdadera madurez y expansión en la Alemania del siglo XIX. El gran movimiento alemán del cual surgirá el historicismo, tiene sus raíces en la segunda mitad del siglo XVIII. Podemos apreciar en él dos vertientes de influencias como fuerzas formadoras del mismo. Por un lado, una tendencia hacia determinados ideales estéticos, que preparó su camino elevando la vida espiritual alemana. Por otro lado, la búsqueda de la individualidad en la vida y en la historia. Son representativos de la primera Lessing, Winckelmann y Schiller; de la segunda, fundamentalmente Herder. Es gracias a este último que la historia deja de ser una simple colección de sucesos para convertirse en una construcción "del drama interior de la humanidad".

Herder tuvo, en efecto, la idea de hacer una historia del alma humana en general, atravesando épocas y pueblos. Lo atrajo lo mutable de la vida del alma humana con sus enigmas. Pero el hombre protagonista de la filosofía de la historia de Herder no es el sujeto cuyo obrar la historiografía anterior comprendía en sus conexiones causales. Para ser objeto de la ciencia histórica, las acciones humanas deben ser comprendidas en la interioridad de su voluntad. De otro modo resultan totalmente incomprensibles. Pues el alma humana, que está indisolublemente unida a la naturaleza, es una totalidad sensitivo-espiritual. Por ello elevó al rango de conocimiento lo que llamó método de la penetración empática (*Einfühlung*), la apropiación subjetiva de las obras humanas a través de una actitud espiritual de aprehensión. Toda comprensión del otro emana, para Herder, del conocimiento de sí mismo, pues "en el grado de profundidad del sentimiento de nosotros mismos estriba también el grado en que sentimos a los demás; [...] sólo a nosotros mismos podemos, por así decirlo, sentirnos en los demás". Como explica Meinecke en *El Historicismo y su Génesis*: "Una comprensión del otro sólo era posible si desaparecía la rígida separación entre sujeto y objeto, cuando todo tenía conexión con todo y se influenciaba recíprocamente, no sólo de un modo causal-mecánico, como la ilustración se imaginaba, sino mediante una interna comunidad de vida y armonía del todo, que sólo aproximadamente se puede captar mediante conceptos, pero que se capta inmediatamente por la intuición y el sentimiento".(22)

Así, dice Herder que: "Si en algún campo de la ciencia hubiesen de reinar sentimientos humanos sería precisamente en el campo de la historia, porque ¿no relata ésta acciones humanas? y, ¿no son éstas las que determinan el valor del hombre y fundamentan la felicidad o la desgracia de nuestro género?.



"Dícese que 'la historia relata *acontecimientos*', y casi nos sentimos inclinados a considerar a éstos como siendo tan arbitrarios, más aún, tan inexplicables como en los siglos más oscuros se consideraban, con asombro, los fenómenos de la naturaleza. Para la historia corriente, una guerra desencadenada o una rebelión equivalen a una borrasca, o a un terremoto; los que la desencadenaron se consideran como azotes de Dios, como magos poderosos, y ¡con esto basta!... No podemos, pues, prescindir del *sentimiento humano* cuando escribimos o leemos historia. Su más elevado *interés*, su *valor* reside precisamente en dicho sentimiento humano...".(23)

Al abordar la historia desde el sentimiento humano se hacen patentes las individualidades propias de cada pueblo y de cada época. "¿Cuál es la principal ley que observamos en todos los magnos fenómenos de la historia? Me parece ser ésta que en *cualquier parte de la tierra se realice lo que puede realizarse en ella, ya sea de acuerdo con la situación y necesidad del lugar o de acuerdo con las circunstancias y oportunidades de la época y también de acuerdo con el carácter congénito de los pueblos o el que se forma en ellos*. Poned sobre la tierra fuerzas humanas vitales, en determinadas condiciones de lugar y tiempo, y se producirán todas las manifestaciones de la historia de la humanidad. Aquí, cristalizan imperios y estados; allá, disuélvense y llegan a tomar formas diferentes; aquí, una horda de nómades llega a constituir Babilonia; allá, un pueblo ribereño asediado, Tiro; aquí, en el África, se forma Egipto; allá, en el desierto de Arabia, un estado judío; y todo esto en una misma región de la tierra, los unos en vecindad inmediata de los otros. Sólo épocas, lugares y caracteres nacionales, en una palabra, la acción simultánea de las fuerzas vivas, en su individualidad más determinada, deciden del mismo modo que todo lo que produce la naturaleza, así también sobre todos los acontecimientos en el reino de los hombres. Destaquemos como corresponde esta ley que rige la creación: "*Las fuerzas vitales de los seres humanos son las propulsoras de la historia humana*". Y dice un poco más adelante: "*Lo que en el reino de la humanidad puede suceder, dentro de las condiciones dadas de nacionalidad, época y lugar, sucede realmente en él*. Grecia brinda para ello las pruebas más abundantes y bellas". "La historia humana toda es pura historia natural de fuerzas, actos e impulsos humanos, según el lugar y el tiempo".(24)

Había que comprender la historia de la humanidad como una unidad de interna vitalidad y necesidad, entender las formaciones históricas, como por ejemplo la poesía, como productos de la más interna necesidad vital. Debían buscarse en cada pueblo las múltiples simientes que hubieran podido producir las artes y las ciencias. Ésta es la fuente de la doctrina herderiana del "espíritu creador del pueblo". El genio expresa en su obra de arte, más allá de su individualidad, la individualidad del pueblo y de la cultura a que pertenece. Ligado a estas consideraciones hay que tomar el axioma herderiano de que lo individual es incomparable. El hombre primitivo es incomparable al civilizado; un pueblo, incomparable respecto de otro, así como la oda horaciana es incomparable a la poesía moderna. En este sentido decía Herder que el alemán no debía esforzarse por conseguir los cedros del Líbano ni la vid y el laurel de Grecia, sino gozar del manzano Silvestre de sus bosques sagrados.(25) Para él, las tragedias de Sófocles y las de Shakespeare sólo tienen en común el nombre. Las primeras actúan como génesis de las segundas, pero el género transformado que deviene es otro completamente distinto.

Como todas las cosas en el mundo, la naturaleza de la tragedia griega también se transformó. Cambiaron las costumbres, la religión, las formas de Estado, y hasta la música; y con ello se modificó sustancialmente lo que bajo el nombre de tragedias produjo la Europa moderna. A pesar de los esfuerzos de imitación del pasado griego nada pudieron hacer Corneille, Racine o Voltaire para revivir un género que ya no existía. Lo que ellos hacían no era lo mismo que hacían los griegos y nunca, pensaba Herder, una pieza francesa lograría la finalidad que Aristóteles atribuía a la tragedia griega. El mérito de Shakespeare consiste para Herder, justamente, en haber creado tragedias de acuerdo con su historia, y no a partir de la servil imitación de otra, en haber recreado el espíritu de su propia época.

Herder polemiza con Lessing y Winckelmann en cuanto éstos consideraban que el arte griego era lo eterno e insuperable a imitar. Consecuente con el valor propio que asignaba a cada pueblo y a cada cultura, rechazó la canonización de una forma artística o cultural como patrón de medida para evaluar las producciones históricas. No obstante, más allá de la diferencia señalada, hay que mencionar a Winckelmann, como predecesor y contemporáneo, entre las influencias duraderas de que se nutrió el pensamiento de Herder. Éste quería llegar a ser el "Winckelmann de la literatura".



Fue Winckelmann con su "sentido interno" el que le había enseñado a ver de nuevo lo bello del arte griego. También fue él quien le mostró al arte griego como un desarrollo gradual históricamente condicionado. Sólo que Herder, comprendiendo la individualidad incomparable de cada época o pueblo no canonizó, como Winckelmann, la etapa de madurez del arte griego, atemporalizándola, como modelo para todos los tiempos, ni elevó la civilización griega al rango de valor supremo y modelo ideal de toda cultura, aunque siempre consideró a los griegos como un bien eterno e inapreciable. Sin embargo, las individualidades históricas no son para él compartimentos estancos. La historia es un proceso dinámico. Todo lo que sucede está ligado a lo que ha sucedido. Pero el presente no se liga al pasado mediante la idea de un progreso universal e infinito, según el cual las épocas posteriores son una superación respecto de las anteriores. El presente es una culminación del pasado, no su superación. Mediante la evolución resulta que un mismo hombre no permanece el mismo hombre, y un pueblo no permanece el mismo pueblo. Pero más allá de la singularidad del espíritu de cada época debe dirigirse la mirada por sobre la "cadena de variaciones" para entrever el "hilo ininterrumpido de la cultura del género humano, que pasa por pueblos y épocas" y que, comenzado desde los tiempos primitivos, aún no se ha roto en nosotros. Este "hilo conductor" es la idea de humanidad. El sentido y la meta de la historia es la realización de la humanidad. Este concepto de humanidad surge de la armonía entre la belleza y la moralidad, comprende todo lo elevado del hombre. Elevación que no es dada de antemano al hombre sino que debe adquirirse con esfuerzo. Pero sólo el hombre tiene aptitud para alcanzarla, "aunque no está educado, todavía, para la humanidad es, sin embargo, educable para ella". Desde el comienzo, nuestra alma tiene la tarea de alcanzar la configuración interna, la forma de la humanidad.

Herder creía descubrir siete propiedades de disposición innata y natural de la idea de humanidad. Dos pertenecen a la naturaleza física en sentido estricto: la constitución del hombre hecha más para la defensa que para el ataque, y el instinto genético, no puramente animal, orientado hacia el beso y el abrazo. En la esfera moral-espiritual encontraba la sociabilidad humana como consecuencia de su simpatía; las ideas de justicia y verdad gravadas en su corazón; su organización para el decoro (que implica el ideal de belleza) y la producción, por medio de la razón, de la religión como suprema humanidad.

A pesar de su concepción acerca de la individualidad e incomparabilidad históricas Herder no cae en un desenfrenado relativismo, que renuncia a todo criterio de valoración. La idea de humanidad, como norma universal que da sentido y unidad a la historia, es la que permite que las distintas etapas de la historia, más allá de su diversidad, estén dirigidas hacia una misma meta. Esta disposición genética para alcanzar la humanidad se realiza en el hombre, actor de la historia, en grados y fases individualmente diferentes. Así, "*... el arte griego es escuela de humanidad [...] no nos da una manifiesta lógica y metafísica de nuestro género en sus más nobles formas, de acuerdo con edades, caracteres, inclinaciones e instintos, sino que, al describir éstos con sentido y selección, nos dice sin palabras, cual segunda creadora: '¡mira en este espejo, oh, hombre, éste debe y puede ser tu género! Así, la naturaleza se ha manifestado en él con dignidad y simplicidad, con inteligencia y amor [...] De las obras de los griegos puede hablarnos, pura y comprensivamente el genio de la naturaleza humana [...] El arte griego conocía, veneraba y amaba lo humano en el hombre. Habíase esforzado por variados y penosos caminos, en aprehender su concepto más puro [...] En todas las generaciones y en cada una de las situaciones más notables de ambos sexos, obtuvo la flor de la vida desarrollada en ese tronco; pues los griegos poseían todavía la simplicidad de espíritu, la pureza de visión, y el valor y la fuerza suficientes para representar y perfeccionar en sus obras, esta idea perfecta, existente por sí misma [...] La resistencia de la materia estaba superada [...] y con los grandes prototipos dados, de toda clase y especie, se establecieron categorías duraderas de la existencia más noble y hermosa del hombre [...] Vosotros, griegos, habéis conocido y dignificado nuestra naturaleza; vosotros sabíais qué es la vida humana en sus escenas pasajeras, al representarla en más de un sarcófago, de modo tan acertado y verídico como sencillo y conmovedor. Percibíais la flor de cada escena fugaz y la consagrábais con inmarcesible corona de la madre del género humano...'.(26)*

Como se ve, Herder, al igual que Winckelmann, calificaba a la cultura griega de "arquetipo y modelo de todo lo bello, de toda gracia y sencillez", pero declaraba que ella era irreproducible, y a tal extremo individual que apenas si el hombre moderno podría sentirla con la plena adecuación del griego. El arte de la comprensión histórica habría de servirle para vivir idealmente el mundo de los griegos y romanos y



así, en un renacimiento de los estudios de la antigüedad, intentaba construir un mundo ideal que se alimentara de ese pasado recreado, no con la mera intención de conocer, sino de educar y hacer feliz al género humano.

Para Alemania, el siglo XVIII fue revolucionario también en materia estética. J. J. Winckelmann no sólo revitalizó el interés por el arte antiguo, sino que plantó los cimientos para una nueva filosofía del arte, creando un ideal de belleza que se impuso como canónico. En primer lugar, Winckelmann arrancó la consideración de las obras de arte de los secos registros y descripciones en que consistía la historiografía de aquel entonces. A través de su conocimiento directo de las obras de arte antiguas, primero en Dresde, y luego en Italia, concibió un acercamiento intuitivo, sensible y plástico hacia las esculturas y pinturas. Se oponía con esto a la estética clasicista del siglo XVIII, que a través de la oposición que mantenía entre regla y genio, conocimiento e intuición, entre lo racional y lo sensible, imponía un tratamiento científico de la estética que trataba de buscar con rigurosa objetividad las normas que debían aplicarse a los distintos géneros artísticos, a fin de expresar la verdad de la obra de arte. Ésta debía, según Winckelmann, aprehenderse por intuición empática. Además, contra la concepción ahistórica de la imitación de lo antiguo y contra la tendencia normativista de la estética clasicista, Winckelmann introduce la consideración histórica de los fenómenos artísticos. El arte, según él, debe ser comprendido como manifestación de la cultura de un pueblo, en su especificidad, que él intenta expresar mediante explicaciones geográficas y climatológicas. Con estos principios escribe una *Historia del arte en la Antigüedad*, con la que pretende, en un sentido amplio, "ofrecer el compendio de una sistematización del arte", y en un sentido más estrecho, "realizar" la historia de las vicisitudes que el arte ha experimentado con relación a las diferentes circunstancias de los tiempos, principalmente entre los griegos y romanos, aclarando que "el objeto de una historia del arte razonada consiste, sobre todo, en remontarse hasta los orígenes, seguir sus progresos y variaciones hasta su perfección; marcar su decadencia y caída hasta su desaparición y dar a conocer los diferentes estilos y características del arte de los distintos pueblos, épocas y artistas, demostrando todas las afirmaciones, en la medida de lo posible, por medio de los monumentos de la Antigüedad que han llegado hasta nosotros".(27)

De acuerdo con esto, la evolución del arte puede reducirse a leyes. Así, éste comienza por lo útil, luego tiende a lo bello, lo rebasa y se dirige a lo superfluo, al exceso, a la superabundancia. La perfección del arte se encuentra en los griegos, cuyas obras, y no la naturaleza –según Winckelmann–, son lo que hay que imitar. Pero, como lo expresa en el prólogo, también pretende "como principal objetivo de toda la obra tratar de la esencia misma del arte". Por ello, su "historia" es al mismo tiempo una filosofía del arte. Esta dualidad ya se encuentra expresada en su artículo "Ideas sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura", de 1755, donde expresa: "El buen gusto que se extiende cada vez más por todo el mundo comenzó a formarse por primera vez en el cielo griego".(28) Es indudable que "el buen gusto" tiene un carácter normativo y generalizador, en tanto "el cielo" alude a caracteres históricos y particularistas. Esto es lo que va a producir la incompatibilidad que se da, en la interpretación winckelmanniana del arte, entre la comprensión de la especificidad histórico-geográfica y la exigencia de un arte moderno como imitación del antiguo elevado a ideal canónico.

El aporte fundamental de Winckelmann a la posteridad fue su interpretación neoclasicista de la belleza griega como modelo absoluto de imitación del arte y principio estético, expresado en la célebre sentencia de "noble sencillez y serena grandeza" que él explica de este modo: "Así como el fondo del mar siempre está tranquilo no importa que la superficie pueda agitarse, así también en las figuras de los griegos muestra la expresión un alma reposada y grande en todos los sufrimientos. Tal alma se pinta en la cara del Laocoonte, y no sólo en ella, pese al más vivo dolor. El sufrimiento que se manifiesta en todos los músculos y tendones del cuerpo y que por sí solo y por entero se muestra sin necesidad de considerar el rostro y otras partes del cuerpo, cree uno mismo sentirlo metido dolorosamente cerca del bajo vientre; este sufrimiento –digo yo– se expresa, sin embargo, sin ninguna rabia en el rostro ni en toda la actitud. El sacerdote no profiere ningún grito horrible, como canta Virgilio de su Laocoonte, pues la abertura de la boca no lo consiente ni lo presupone; antes bien se trata de un angustioso y ahogado gemir, como lo describe Sadoletto. El dolor del cuerpo y la grandeza del alma están distribuidos y, por expresarlo así, equilibrados con igual fuerza por toda la estructura de la figura. El Laocoonte sufre, pero sufre como el *Filoctetes* de Sófocles: su desdicha nos llega al alma, mas, dado el caso, quisiéramos poder soportar



nosotros tal sufrimiento así como lo hace ese hombre". "Todas las acciones y posiciones de las figuras griegas que no denotaban este carácter sereno de la filosofía, sino que eran demasiado brías y en exceso arrebatadas, incurrían en una falta que los artistas antiguos llamaron *parentirso*". "Cuanto más sosegada la actitud del cuerpo, tanto más apropiada es para expresar la verdadera fisonomía del espíritu. En todas aquellas posturas que se desvían excesivamente de la postura de reposo, no se encuentra el alma en su estado normal verdadero, sino en una situación violenta y forzada. El alma es más reconocible y resulta más característica en las recias pasiones; pero únicamente es grande, noble y serena en el estado de unidad, paz y quietud".(29)

El pensamiento de Winckelmann puede considerarse como precursor del historicismo, si bien con grandes reparos. Su influencia es más bien mediata y no tiene la importancia que posee el pensamiento de Herder, cuya influencia fue mucho más decisiva y directa. La importancia de Winckelmann reside más bien en el interés renovado que despertó por el arte griego y su ideal clásico de belleza que impulsó gran parte de los estudios de la Antigüedad. No puede negarse que la sucesión de estilos en el arte, la conexión de la vida artística con la vida de los pueblos en general y con sus destinos políticos son aportaciones importantes para el desenvolvimiento del pensamiento histórico. Pero tomadas en sí mismas no salen del marco de la ilustración. Vio también que hay potencias espirituales creadoras que actúan en la vida de los pueblos y que deben comprenderse como un interno acontecimiento vital, pero no explicarse simplemente por sus causas. Sin embargo, esta sensibilidad histórica no alcanza para tenerlo por un iniciador directo del historicismo. En el fondo, domina en Winckelmann un pensamiento ahistórico, pues su "historia" se refiere a un valor absoluto de belleza; las causas le sirven sólo para explicar *cómo* se dio en Grecia, y solamente en Grecia, la suprema belleza, pero no para explicar por qué no se dio en otra parte; en concreto, no desarrolla las ideas de individualidad y de evolución características del historicismo. La "evolución" del arte que él ofrece permanece en los límites de la idea de perfección, que lograda de una vez y para siempre, debe anhelarse como algo irremediablemente perdido.

Como precursor indirecto del historicismo, en cambio, puede decirse que su contribución más importante es su teoría del "sentido interno", esto es, la entrega del alma a la forma histórica que se quiere aprehender. Como la idea de belleza no es aprehensible, según él, por la razón, sino que se forma por impresiones, debe experimentarse, entonces, la compenetración anímica en el acontecimiento histórico. Esta idea de la compenetración histórica que, como hemos visto, también se encuentra en Herder, fue una reacción del pensamiento alemán contra la filosofía ilustrada francesa que imponía una única e invariable naturaleza humana, y unas reglas universales de las formas artísticas.

En estas circunstancias estaban dadas las condiciones para que en el siglo XIX se consumara el historicismo, cuyos representantes principales fueron Niebuhr y Ranke. Esta corriente histórica se caracterizó por sustituir una consideración generalizadora de las fuerzas humanas, por una consideración individualizadora, que está intrínsecamente ligada a la idea de evolución, pues la última sólo se manifiesta a través de la primera. También por atender a lo irracional en la historia. Pero su mayor mérito fue la utilización del método crítico como medio de arribar a la verdad histórica. Ésta debía fundarse sobre los testimonios que fueran estimados y considerados como válidos por la crítica, que otorgaba la certidumbre probatoria necesaria. Lo que se pensase como acaecido históricamente, sólo se transformaría en verdad cuando las informaciones reconocidas por la crítica lo confirmaran como realmente acaecido. Cuando faltasen esas informaciones, pero existiesen razones para admitir que pudo haber acaecido, nos encontraríamos en el campo de lo verosímil. A la crítica le competía distinguir en los escritos del pasado lo auténtico de lo adulterado y lo original de lo derivado.

El historicismo se caracterizó también por la utilización del método hermenéutico como modo de comprender de manera justa el discurso de otro. Y ligado a él sostuvo el modelo estético del conocimiento histórico: el historiador debía representarse la unidad de los sucesos, extrayendo del pasado lo que está realmente en su esencia. La historia tomaba el método crítico-hermenéutico prestado de la filología. Y es justamente cuando los historiadores se valieron de los métodos filológicos para desarrollar sus concepciones, que aparecieron las sólidas bases de la historia científica. Por ello tenemos que dirigir ahora la atención al proceso de constitución de la filología como ciencia.



Los orígenes de la filología como ciencia rigurosa hay que buscarlos hacia fines del siglo XVIII, particularmente en Alemania, donde el estudio de la civilización griega entra en una nueva era. Después de la desaparición de la gran escuela de eruditos del renacimiento a fines del siglo XVI, los estudios griegos decayeron rápidamente. Posteriormente la renovación de tales estudios se debió a la escuela holandesa, que tuvo respecto de los griegos un limitado interés filológico y muy poco afán por la historia, el arte o la filosofía. Asimismo, resulta imperioso destacar en esta época la persona de Richard Bentley, que dio un impulso regenerador a la languideciente filología. Dedicado especialmente a la crítica de los textos, siguió un método rigurosamente lógico, que unió a una intuición genial y a una vastísima erudición. Puede ser considerado el primer crítico de su época. Siempre se atuvo al principio de que la objetividad y la razón valían más que cien códigos. Puede decirse que fue el precursor del método creado posteriormente por Lachmann.

Hacia mediados del siglo XVIII, las excavaciones de Herculano y Pompeya imprimieron un nuevo interés a la arqueología clásica. Siguiendo este impulso, Winckelmann redescubre el interés por el arte griego como algo esencial de su espíritu, tan elocuente demostración de él como la literatura.

Hacia el 1800, la Universidad de Gottinga, la más representativa del iluminismo germano, se convirtió en el centro más importante de los estudios griegos en Alemania. Allí se desempeñaba en la cátedra de filología clásica, desde 1763, Heyne, quien impulsó e hizo progresar los estudios clásicos de su tiempo. Él fue el primero en tratar de entender a la filología como un conjunto en el que se reunían los intereses de la mitología, la arqueología y la religión, no limitándose a la explicación gramatical de los textos, sino recurriendo para su interpretación a las artes y a otras ciencias auxiliares. Una de las ideas dominantes de Heyne fue la de vincular el pensamiento de la Antigüedad con la cultura moderna, ideando para ello una ciencia, la filología, que permitiera la recuperación integral de la Antigüedad. De sus clases surgieron magníficos discípulos, entre ellos los Schlegel, Wilhelm von Humboldt, Lachmann, Voss, Niebuhr, y otros. Pero de todos ellos el que cobrará especial importancia para los estudios filológicos es Friedrich A. Wolf. Éste introdujo a la filología a la senda de la ciencia rigurosa. Pretendió dar una fundamentación científica y sistemática a los estudios clásicos. La filología se convertía con él en ciencia de la Antigüedad, en un conocimiento que surge de la observación de los restos antiguos. Ésta debía ser "el conjunto de los conocimientos que nos ponen en relación con las acciones y los destinos de los griegos y romanos, con su vida política, científica y doméstica, con su idioma, sus costumbres, su religión, su carácter nacional, su civilización entera: un conjunto de conocimientos que nos sitúa en condiciones de comprender a fondo y de saborear sin reservas a aquellas de sus obras que han sido conservadas hasta nuestros días, así como de establecer una comparación entre la vida de entonces y nuestra vida actual". Ella comprende tres partes fundamentales: la gramática, la hermenéutica y la crítica. Además comprende veinticuatro disciplinas auxiliares que versan sobre los objetos concretos e individuales. Imbuido de las ideas de Winckelmann, Wolf pretendía una filología que abarcara la totalidad del mundo antiguo. Su principal legado a la ciencia filológica consistió en la conexión esencial entre crítica e historia. La filología venía a ser para él el estudio histórico y documental del contenido espiritual de todas las naciones. En su obra *Prolegomena ad Homerum* (1795), intentó demostrar, esgrimiendo sólidos argumentos, que no fue un único poeta el que escribió la *Ilíada* y la *Odisea*, sino una serie de rapsodas. Wolf se disponía a publicar una edición crítica del texto homérico, y para ello debía realizar previamente un seguimiento histórico de sus sucesivas ediciones, a fin de obtener una base sólida sobre la cual poder juzgar sobre el valor de los manuscritos. Habiendo llegado a la conclusión de que era imposible restituir el texto original, creyó sin embargo posible restablecer el texto "alejandrino" del siglo III a.C.. Fue en el curso de esta ardua tarea de rastrear la historia del texto homérico desde la época en que fueron compuestas la *Ilíada* y la *Odisea* hasta las ediciones de la Biblioteca de Alejandría, al adentrarse en la investigación sobre el origen de los poemas homéricos, que surgieron los reparos sobre su autenticidad y sobre la unicidad de su autor. Con el tiempo muchos de sus argumentos quedaron refutados. Pero el valor permanente de la obra consistió en la novedosa aplicación del método crítico, y en la investigación de tipo histórica.

Gottfried Hermann, contemporáneo de Wolf y algunos años más joven que él, tuvo también una profunda influencia en el curso de la historia de la filología. Este filólogo vino a representar a la vieja escuela, que sólo atendía a los autores y a sus textos, a los que pensaba que no era posible comprender



sin un sistema gramatical. Por ello fue el primero en dar impulso a la gramática como ciencia independiente. Fue un continuador directo de la vieja tradición de la erudición filológico-anticuaria, ligada a los intereses filológicos de los eruditos ingleses y holandeses de los siglos XVII y XVIII, especialmente al modelo establecido por Richard Bentley; sin embargo, cabe aclarar que no le fue del todo ajena la sensibilidad estética que se iniciaba hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX. El lugar preferencial que dio a Esquilo y Píndaro en sus estudios, y la inteligencia con que interpretó y restituyó sus textos, que antes de él eran relativamente poco conocidos y comprendidos, así lo prueban.

Desde este momento la filología clásica quedó escindida en dos bandos antagónicos, que representan los puntos de vista histórico y formal.<sup>(30)</sup> En esta división podemos distinguir dos cadenas representativas de estas posturas: en el punto de vista histórico, a Heyne, Wolf, Boeckh, Müller, Welcker y Jahn. En el bando formal, a Hermann, Lachmann, Lobeck y Ritschl.

En la línea de la crítica textual reviste gran importancia la figura de Karl Lachmann. Discípulo de G. Hermann, a quien llamó su "pater studiorum", fue especialmente famoso por su método para fijar las relaciones entre los manuscritos. Este método consistía en trazar, en primer lugar, un árbol genealógico (*stemma codicum*) que establecería cuáles códices derivan de otros (por sucesivas copias), basándose para ello en los errores semejantes que los manuscritos pudieran presentar, señalando así su procedencia de un antepasado común. De tal suerte podía elegirse una variante tan parecida como fuese posible al texto original. Su importancia consistía, pues, en que hacía realidad el sueño de todo crítico de textos: les daba una serie de reglas que podían aplicarse mecánicamente, ahorrándoles así, en la medida de lo posible, el arduo trabajo de comprender e interpretar el texto corrupto para proceder a la restitución del original. En sus *consideraciones sobre la Ilíada*, continuando los estudios empezados en los *Prolegomena* de Wolf, dividió el poema en 18 cantos, contradiciendo con esto la creencia, procedente del movimiento romántico, de que la epopeya de Homero pertenecía a las canciones épicas que se habían ido formando por sí solas, haciéndolas remontar a las escuelas de poetas y rapsodas.

En la corriente histórica, August Boeckh, por su parte, vino a realizar uno de los intentos más importantes de fundamentación metodológica de la filología como ciencia. Alumno de Wolf en filología clásica, compartió con él el esquema de una ciencia de la Antigüedad que debía comprender al mundo antiguo como un todo, así como la idea winckelmanniana de que los principios de la mentalidad creadora y el modelo de belleza se habían originado en los griegos y que nosotros teníamos que imitarlos. Pero a diferencia de su maestro, y a fin de darle mayor rigor a la ciencia filológica, procuró reemplazar unas reglas de interpretación meramente prácticas por leyes fijas basadas en una teoría general, que desarrolló especialmente en sus lecciones sobre *La enciclopedia y la metodología de las ciencias filológicas*, dadas entre 1809 y 1865 durante 26 semestres. Para Boeckh, la filosofía es la ciencia del conocimiento a diferencia de la filología que es la ciencia del re-conocimiento de un conocimiento ya producido en el pasado. La filología, si quería superar el lugar de ciencia auxiliar, debía proceder a una totalización, convertirse en una teoría general de la comprensión. Esta comprende, por un lado, la "hermenéutica" o interpretación, y por otro, la "crítica" como puesta en práctica del juicio. A su vez, esta última se divide en crítica gramatical, histórica, individual y genérica. La crítica posee una triple tarea. Debe, en primer lugar, investigar si existe conformidad o no entre una obra de lenguaje dado –o una de sus partes– y el sentido gramatical de las palabras en la lengua, la situación histórica, la individualidad del autor y el carácter del género. En segundo lugar, para no para operar de manera puramente negativa, debe, cuando aparece una irregularidad, indicar el lugar para volver a la norma. En tercer lugar, es necesario analizar si lo transmitido es original o no. De esta manera la actividad filológica en su conjunto, como re-conocimiento de lo conocido, como comprensión, incluye tanto la interpretación o hermenéutica como la crítica o juicio. Pero estas dos funciones filológicas parciales subsumidas bajo el concepto de comprensión no son elementos meramente yuxtapuestos, sin relaciones entre ellos, ni pueden ser entendidas como desempeñándose independientemente una de otra. Por el contrario, se implican mutuamente de manera indisociable, y constituyen juntas el "*organon* filológico". En este sentido, entiende Boeckh que la hermenéutica vuelve cada vez a considerar oposiciones y relaciones, pero no lo hace más que con el fin de lograr una comprensión del objeto en sí mismo. La crítica, por el contrario, debe presuponer cada vez la operación hermenéutica, la explicación del detalle para poder cumplir con su propio trabajo, que es el de extraer la naturaleza de las relaciones que mantienen el detalle y la totalidad



englobante de la condiciones. Para juzgar algo, se lo debe haber comprendido en sí; la crítica presupone, por lo tanto, la consumación del trabajo hermenéutico. No se puede comprender en sí el objeto que se interpretará si no se ha formado previamente un juicio sobre su carácter. De ahí que la hermenéutica presupone, a su turno, la consumación del trabajo crítico. Así, cada vez aparece un nuevo círculo que nos obstaculiza en todo el trabajo hermenéutico y crítico que comporte alguna dificultad, y que no se puede romper más que por aproximación.

De lo expuesto se desprende que el término filología no designa para Boeckh una disciplina particular, un dominio de estudios especializados al lado de otros, como historia, arqueología, etc. El término equivale a ciencia histórica del espíritu, y el dominio del que se ocupa no es el de una disciplina especial entre las ciencias del espíritu, sino el del mundo histórico del espíritu en su conjunto, todo lo que ha sido producido en la historia, todo lo que puede ser comprendido en el sentido amplio del término. Para que algo sea comprendido, es decir re-conocido, según Boeckh, no es necesario que revista la forma de expresiones de lenguaje. Puede tratarse de acciones fuera del lenguaje siempre que conserven algún tipo de manifestación perceptible. Pues para Boeckh, toda acción es producción, es decir, puesta en circulación, representación de "ideas", y por lo tanto conocimiento. Y puesto que todos los "hechos históricos" contienen "ideas", todo lo "producido en la historia", debe valer, de manera general, como lo que es "conocido". De este modo, la concepción de la filología como conocimiento de lo conocido, se confunde, por definición, con la historia, y ya no puede ser una disciplina particular orientada hacia el lenguaje. Antes bien, es la ciencia global (histórica y empírica) del espíritu. Para Boeckh, el "conocimiento" propio de un pueblo no está solamente consignado en su lengua y su literatura, sino también por el conjunto de su actividad no física, moral espiritual. En todo ello se encuentra la huella de una representación o una idea. En este contexto es que Boeckh puede decir que: "La vida y la actividad en su totalidad constituyen, pues, el dominio de lo conocido, y la filología tiene, por consiguiente, la tarea de representar para cada pueblo su desarrollo espiritual en su conjunto, la historia de la cultura en todas sus orientaciones".

Es importante destacar que con esta concepción se hacen ingresar las expresiones extralingüísticas en el dominio de la hermenéutica y de la crítica. Y por ello el filólogo que desee explorar la tradición de las obras lingüísticas no puede limitarse a la comprensión de lo que surge del propio lenguaje. El filólogo debe arribar al "saber contenido en el lenguaje", para lo que se torna necesario acudir a representaciones que están fuera del lenguaje.

La filosofía y la filología, en Boeckh, no son términos contrarios, sino que remiten el uno al otro. Poseen la misma relación de interdependencia, la misma estructura circular, o más bien en espiral, que el conocimiento posee en todos los niveles, y en particular en las fases del trabajo filológico-histórico, como relación del todo con la parte. Escribe en la pág. 17 de su *Enzyklopädie*: "La filología y la filosofía se condicionan mutuamente, ya que no se puede conocer lo conocido sin conocer a secas, y, por otro lado, no se arriba estrictamente a ningún conocimiento sin conocer los que otros han conocido. La filosofía procede a partir del concepto; la filología, en el tratamiento de su materia, que no es más que una mitad del objeto de la filosofía (siendo la otra la naturaleza), a partir de un dato contingente. Pero si la filosofía quiere construir conceptualmente lo que hay de esencial en todas las situaciones históricas dadas, le es necesario concebir el contenido interno de las manifestaciones históricas, lo que requiere absolutamente el conocimiento de esas manifestaciones que son la marca externa de este elemento esencial. Ella no puede, por ejemplo, construir el espíritu del pueblo griego sin que ese pueblo le sea conocido en sus manifestaciones contingentes. Entra entonces en juego la reproducción concreta de la tradición, operación puramente filológica y en la que no se ve sino demasiado fácilmente la deficiencia de la filosofía. Además, para mostrar lo que las manifestaciones históricas contienen de esencial, la filosofía debe arribar a esas manifestaciones; es claro, entonces, que tiene necesidad de la filología. Aristóteles ha escrito así las *constituciones* como fundamento histórico, y por tanto filológico, de su reflexión filosófica. Pero, a la inversa, la filología tiene necesidad de la filosofía. Ella construye de manera histórica y con conceptos, pero su fin último es el de volver manifiesto el concepto en la historia; ella no puede reproducir el conjunto de los conocimientos de un pueblo sin que una actividad filosófica participe en la construcción; ella desemboca, entonces, en la filosofía, ya que, evidentemente, no puede conocer el concepto en la historia si no se ha tomado desde el comienzo la dirección que lleva allí. Si es verdad que Aristóteles tenía necesidad para su *Política* de la investigación filológica de las



*Constituciones*, el filólogo, en su investigación histórica, tiene necesidad de hilos conductores que son los conceptos de la filosofía política tales como Aristóteles los ha dado en su *Política*. Si la materia histórica, y con ella, la filología deben ser algo más que un simple agregado es necesario que la materia sea puesta en orden por los conceptos, como en cada disciplina: de ahí que la filología, a su turno, presupone el concepto filosófico, queriendo también engendrarlo."

La obra mayor de Boeckh es probablemente *La economía Pública en Atenas*, publicada en 1817, revisada en 1851 y aparecida en una tercer edición aumentada en 1886. La vida económica de Grecia había sido totalmente descuidada por los estudiosos, y esta obra venía por primera vez a poner frente a los ojos de los modernos la vida cotidiana de un Estado de la Antigüedad, revelando todo su organismo económico. Veinte años después publicó un volumen, que puede considerarse una continuación de aquél, sobre los pesos y medidas de la Antigüedad. Al estudiar la colección de monedas del museo de Berlín, descubrió una relación inesperada entre los diversos países del mundo antiguo. Asimismo, al escribir *La Economía Pública en Atenas* encontró una de sus más valiosas fuentes en las inscripciones. Consciente de la imposibilidad de los esfuerzos de un solo individuo, propuso a la recién fundada Universidad de Berlín la tarea colectiva de elaboración de un plan de una colección de inscripciones griegas, dado el estado en que se encontraban en ese momento las colecciones. Como cuenta G.P. Gooch: "Las inscripciones del cercano oriente habían sido copiadas por los viajeros desde Ciriaco de Ancona, en el siglo XV, en adelante; pero su número era pequeño, y las colecciones de Gruter y sus sucesores eran sobre todo latinas. Documentos auténticos estaban a menudo imperfectamente copiados, y las falsificaciones eran comunes. Fourmont, enviado por la academia de inscripciones a Grecia, falsificó mucho de lo que encontró, destruyendo o enterrando los originales para evitar su descubrimiento. Los emisarios de la sociedad de *Dilettanti* fueron más concienzudos. Pero no surgió ningún Eckhel para separar el grano de la paja, haciendo que las inscripciones dispersas en innumerables publicaciones pudieran utilizarse para las necesidades de la erudición".<sup>(31)</sup> Se creó así una comisión dirigida por Boeckh, cuya finalidad era coleccionar, clasificar y explicar las inscripciones conocidas. En 1825 apareció la primera parte y en 1828 estaba terminado el primer volumen. La erudición de este volumen fue duramente criticada por G. Hermann. Desde la perspectiva de la filología que seguía la tradición de las escuelas holandesa e inglesa, acusó a Boeckh de haber descifrado mal un gran número de inscripciones, manifestando que no podía aceptar, sin verificación, ninguna parte del trabajo. Éste replicó que no había nada útil en aquella crítica excepto algunas sugerencias respecto a las lecturas que, de todos modos, seguirían siendo dudosas. En realidad la polémica iba más allá de estos dos eruditos, y tenía un alcance más profundo. Estaban comprometidas las distintas posiciones de escuelas que eran rivales y lo que se ponía en juego era el concepto mismo de la filología como ciencia. El profesor de Leipzig sostenía que la interpretación de lengua y los textos escritos era el trabajo medular de la filología, pues los otros problemas sólo pueden plantearse a partir de la correcta comprensión lingüística. Para éste, la filología tiene la misión de interpretar el pensamiento y la forma de un texto, la manera como se narra un hecho histórico, la estructura de una composición, sus virtudes y defectos. Para el profesor de Berlín, en cambio, era imposible explicar las palabras y el pensamiento de un autor si antes no se conoce la historia. Y conocer la historia significaba conocer las instituciones y el pensamiento, de las cuales el lenguaje y los textos escritos son algunos de los instrumentos que los da a conocer. Resultaba, para éste, primario una "filología de las cosas". Para Hermann, que poco conocía y le interesaban la política, el arte, la religión y la filosofía del arte antiguo, consideraba que el conocimiento de estas era irrelevante para la fijación y comprensión del texto. No poseía concepto alguno del desarrollo histórico, y el conocimiento de la historia era, para él, algo tan sólo encaminado al conocimiento del escritor. No aceptaba la concepción de Boeckh según la cual había que elaborar un nuevo concepto de la Antigüedad mediante el estudio histórico de sus diversas manifestaciones. Veía en ello el peligro de que la filología se subordinara a otros estudios. Por esto defendía calurosamente una "filología de las palabras". Con el mismo espíritu en los años 1830 Hermann criticó la concepción que Karl Otfried Müller, alumno de Boeckh en la Universidad de Berlín y discípulo suyo, había expuesto en el prefacio a su edición de *Las Euménides*, donde expresaba que el editor de una tragedia antigua debía dominar los múltiples nexos históricos en que se enraíza la obra y atacaba a Hermann por su erudición meramente prosódica. Desde la óptica de una visión histórica que buscaba los vínculos que unían las diversas manifestaciones de la vida antigua, entendía que era deber del filólogo plantearse problemas más amplios y de mayor alcance que los puramente gramaticales y formales. Para Hermann, la interpretación histórica se agotaba en el estudio de la palabra y la lengua. Éstas eran simple objeto de gramática, de métrica. Por el contrario, Müller



pensaba que éstas eran una energía, un vehículo y un testimonio de toda la vida y la conciencia humanas. Müller poseía una viva sensibilidad para el arte y para la literatura, así como un vastísimo conocimiento de los elementos históricos y culturales de la Antigüedad. A los 19 años escribió su tesis doctoral sobre Égina, donde trazaba la historia de la isla hasta la conquista franca, e iniciaba una nueva era por la atención que prestaba a la cultura, realizando un extenso examen de la topografía, seguido de un estudio de la raza, la religión, las antigüedades, el poder marítimo, la industria, el arte y el gobierno. Posteriormente, en 1819, cuando Welcker se fue a Bonn, Müller se marchó, con la aprobación de Boeckh, a la Universidad de Gottinga, donde trabajó asiduamente en el estudio de las razas y los Estados griegos. En 1824 apareció su obra *Los Dorios*, pueblo griego que desempeñó un papel primordial en la historia de Grecia, y en el cual Müller veía el verdadero helenismo. Esta obra y *Los Minios* fueron, según las orientaciones, tanto alabados como criticados por el modo de tratar los problemas de mitología. Así, a modo de réplica escribió sus *Prolegómenos al estudio de la Mitología* (1825). Allí definía su posición y se diferenciaba tanto de Voss como de Creuzer. Rechazaba totalmente el complicado sistema dogmático que éste último elaboraba con sus mitos, y le parecía ridícula la idea de que los sacerdotes ocultaran las ideas religiosas en símbolos cuyas claves se habrían perdido. Pero se negaba también a adoptar las tesis negativas de Voss, quien sostenía que los Misterios no ocultaban ningún secreto y que sólo trataban de fábulas acerca del nacimiento, los amores, y las disputas de los dioses. Müller se negaba a admitir que éstos carecieran de significado simbólico o alegórico, o que no tuviera fundamento el universal testimonio de su carácter sagrado. En particular, completó y profundizó sustancialmente las ideas de Creuzer sobre el orgiasmo dionisiaco, resaltando en contra de Voss que el factor originario en el culto de Dioniso no era el vino sino el orgiasmo.

En esta época, predominaba en esta materia como en otras, el espíritu racionalista de los antisimbolistas. Especialmente las ideas de August Lobeck, que fue quien asestó el primer golpe al "simbolista" Creuzer y prosiguió luego la lucha en unión de Voss. En las antípodas de esta corriente, el movimiento romántico pretendía encontrar las fuentes primitivas de toda inspiración poética. Friedrich Schlegel reclamaba una mitología nueva y Friedrich Creuzer pensaba que para crear tal mitología había que penetrar primero en la esencia de los mitos por medio de un estudio histórico, en el que se revelarían la vida más profunda del espíritu. Su *Simbólica* concibe la historia de todas las literaturas como dominadas por las castas sacerdotales. Para él, toda emoción literaria surge de la emoción de lo sagrado, y toda forma literaria surge de las formas rituales en las que esta emoción se recoge y por las cuales se propaga. El sacerdocio inventa y guarda los símbolos que encierran una gnosis, es decir, un conocimiento acerca de los secretos últimos, relativo al nacimiento de los dioses y del mundo.

Lo cierto es que la concepción de Lobeck apenas encontró una resistencia seria hasta fines del siglo XIX, salvo por parte de Müller, que iba a preparar el terreno para un reconocimiento de los símbolos y mitos religiosos urdidos en el culto, de su realidad, sus relaciones mutuas y su significación ritual. En sus *Prolegómenos*, Müller se preguntaba cómo había que hacer para arribar a un concepto de la esencia y el contenido del mito. Excluye la posibilidad de encontrar un concepto semejante *a priori*, afirmando que sólo podemos encontrarlo por la experiencia. Pero no por la experiencia directa de nuestra vida de hoy, dado que en la vida moderna ya no hay nuevos mitos, sino de la experiencia de la investigación histórica. Es ésta la que dará el concepto de esta realidad tan alejada de nosotros que es el mito en su naturaleza primitiva. Müller veía aún otra dificultad: el mito griego, tal como nos llega por los textos, no es el mito griego primitivo, viviente, auténtico, sino una elaboración posterior. Entonces se pregunta: ¿cómo es posible, pues, el conocimiento histórico, si el propio mito es, por cierto, la única fuente del concepto de mito y, sin embargo, aparece en una forma que es distinta del contenido del mismo?. A lo que responde que es necesario, antes que nada, interpretar, explicar los mitos, es decir, los mitos tal como nos han llegado en su forma tardía, alejados de su contenido, antes de que podamos llegar al conocimiento de su contenido, y que es necesario hacer esto en muchos casos particulares antes de que podamos asir la esencia del mito en tanto que concepto genérico. Y, entonces siempre nos enfrentamos a la pregunta de si el conocimiento hallado a través de un concepto, es tal como nos vino y nos fue dado, o si puede expresarse como una mera combinación de conceptos; de si es posible hallar a partir de nuestros conceptos, algo heterogéneo, cuya conceptualización esté basada en un modo de pensar que se aparta notablemente del nuestro. Según Müller, nos enfrentamos aquí con una concepción del mundo que es extraña a la nuestra y en el interior de la cual, a menudo, nos es difícil transportarnos. Y el fundamento de ésta, cree, no incumbe al estudio histórico de los mitos, sino que de esto debe ocuparse la más alta de



las ciencias históricas, la historia del espíritu humano, de la cual no se presiente aún la conexión interna. Esta historia del espíritu humano que debe tener una conexión interna y revelar el fundamento de los fenómenos históricos, puede denominarse también, en este autor, filosofía. Y ésta es, en su concepción, la que, provista de los medios que le aporta la filología clásica, penetra en el interior del espíritu humano, en el organismo total de su vida, en sus etapas evolutivas con sus leyes, en la naturaleza y la esencia de todas las actividades espirituales superiores, de un modo incomparablemente más profundo de lo que permite la experiencia de la vida, limitada y unilateral, o la elección arbitraria de los fenómenos particulares de la historia. Müller concuerda con Boeckh en que la investigación filológica tiene necesidad de conceptos que no nacen de la investigación filológica misma. Pero mientras que Boeckh piensa que esos conceptos previos a la investigación deben ser provistos por la especulación, por la filosofía, concluyendo así que la filología no podía prescindir de la filosofía, Müller no se preocupa demasiado por el origen de estos conceptos. En todo caso, no le parece que deriven de la filosofía, y les atribuye un rol estrictamente funcional, el de instrumentos de investigación. Para él, la filología es un gran sistema de conocimiento humano, íntimamente conexo, con lo cual da a ésta su carácter autónomo y la distingue de la historia, con la que, no obstante, mantiene estrechísima vinculación. La filología, con su actividad, nos abre las puertas de la historia, y la ayuda a abarcar, en una imagen perfecta, la vida espiritual, ya abordada y penetrada por ella, mediante el estudio de los documentos y los monumentos.

Ocupa un lugar prominente en la historia de la filología Friedrich Gottlieb Welcker. De la misma edad que Boeckh, cursó estudios de teología, aunque siempre cultivó paralelamente la filología clásica. En 1805, después de una conversación con Voss, el joven Welcker concibe el proyecto de publicar los fragmentos de los poetas líricos griegos, evidenciando con ello un interés por el descubrimiento de la Grecia arcaica. Entre 1806 y 1808 visita Roma, donde además de disfrutar de la contemplación de la naturaleza, del arte y de las antigüedades, mantiene un estrecho contacto con W. von Humboldt, que era en ese entonces el embajador de Prusia ante la Santa Sede. Cuando regresa a Alemania en 1808, ya es un filólogo clásico con oficio, rebosante de ideas originales. De aquí en adelante, se compenetra con el estudio de la religión, la poesía y el arte griegos que, a sus ojos, son expresiones de un único espíritu, el espíritu del pueblo griego, que debe ser estudiado en su totalidad. De este modo asimila al plan de investigación histórica especializada la concepción neohumanista del "espíritu" del pueblo griego. Por esta época también expone a Creuzer un plan de trabajo que consistía en una historia de las religiones antiguas en la que utilizaría, entre otras cosas, los resultados de las investigaciones etnográficas concernientes a las costumbres y las leyendas de los pueblos germánicos del presente, de la Antigüedad y del Medioevo. En estas investigaciones sobre la religión griega, que prosiguió hasta el momento de su muerte, Welcker tuvo mucho en común con la *Simbólica* de Creuzer. Pero él concentra su atención especialmente sobre Grecia, a diferencia de Creuzer, que también atendía a los hechos orientales, evitando con ello mezclar la cultura griega con otras que en esa época eran pobremente conocidas. Él considera la religión griega en relación estrecha con sus expresiones en el dominio de la poesía y del arte, cosa que en Creuzer no jugaba ningún rol importante. También, a diferencia de Creuzer, sentía la exigencia de hacer la crítica de las fuentes relativas a la religión griega, de establecer las condiciones históricas en las cuales las diferentes fuentes han nacido, y distinguir la naturaleza de las mismas fuentes. Así, sus investigaciones sobre la religión griega van mucho más allá de las posiciones alcanzadas por Creuzer. Estas investigaciones constituyen una contribución decisiva para la superación de la interpretación simbólica, según la cual las religiones paganas expresaban imperfectamente, bajo el velo del mito, una primitiva sabiduría filosófico-religiosa propia de la humanidad en sus comienzos. Aunque todavía bajo la influencia de la interpretación simbólica, Welcker es el primer filólogo que comienza a comprender "históricamente" el verdadero simbolismo de la religión griega arcaica. Welcker no redujo la religión griega a sus expresiones artísticas y poéticas. Por el contrario, se esforzó por comprenderla en tanto religión, yendo más allá de sus expresiones artísticas y poéticas, estudiando el culto y la fe. Concentraba su atención en la recopilación y el estudio crítico de las fuentes relativas a la religión griega. En el dominio de la poesía griega, contribuyó fundamentalmente al estudio de la lírica, de la tragedia, y del ciclo épico. Aunque en el dominio de la crítica textual no se destacó en gran medida, arrojó mucha luz sobre aquellas regiones en las que Hermann y sus discípulos, competentes en la crítica formal, no veían absolutamente nada. Nunca se interesó demasiado en la filosofía, estando tan absorbido por sus trabajos especializados. No aceptaba la aplicación acrítica de conceptos filosóficos para el estudio empírico de la historia. Así, en el prefacio a su última gran obra *Doctrina de los dioses griegos*, ataca a la "filosofía de la mitología" de Schelling, por introducir subrepticamente en la mitología griega sus



propias ideas filosóficas. Para él, el filólogo tenía que ser ante todo filólogo, es decir, trabajar de una manera diligente y crítica sobre los datos empíricos. Con esta condición aceptaba que se emplease en el trabajo filológico la filosofía de un modo general. Pero lo que no admite es la postulación de un sistema filosófico.

H. Herman criticó muy duramente la interpretación simbólica de los mitos, pero en su crítica no supo ver la diferencia entre el modo de pensar de Creuzer y de Welcker. Se equivocaba al no ver que Welcker era justamente uno de aquellos que intentaban superar la interpretación simbólica. Con este espíritu, escribe una carta a Welcker para criticarlo el 2 de septiembre de 1826: "Yo inicié mis estudios con los antiguos mismos, y sólo con ellos: por ello creo tener un sentimiento razonablemente seguro de cuándo un elemento moderno se entremezcla. Por el contrario, me parece que otros salen con ideas que, como es sabido, fueron expuestas por primera vez en los tiempos modernos, y las introducen en la Antigüedad. Entonces, naturalmente, las encuentran allí. Quién de los dos tiene razón, no viene al caso decidirlo: pero todos me reconocerán que el camino que yo he recorrido es el más simple y natural. Quien siga el opuesto, debe primero y antes que nada, probar que los antiguos ya tenían en mente, y por ende podían pensar, aquello que pretenden encontrar en ellos. Pero al menos a mí me parece que este extremo será más postulado que demostrado: igual que ha ocurrido con la Biblia".

En este contexto tenemos que situar la famosa disputa entre Ritschl y Jahn, conocida como "la guerra de los filólogos" en los claustros de la Universidad de Bonn, que terminó con la retirada de Ritschl a Leipzig. Aunque en aquel entonces Nietzsche había dado la razón a Jahn, que además de filólogo era historiador de la música, famoso por su biografía de Mozart, y que por ello contaba con la simpatía del entonces joven alumno, éste terminó por irse a Leipzig con Ritschl. Lo cierto es que Nietzsche tenía decidido irse a Leipzig. Quería abandonar Bonn, donde ya no se encontraba a gusto. Que Ritschl se fuera a Leipzig reforzaba la idea y le daba una excelente excusa ante la familia. Allí se hizo discípulo de Ritschl, y con él, del método crítico. Según éste, todos los textos que nos habían sido transmitidos por la Antigüedad Clásica han quedado adulterados a causa de la misma transmisión, es decir, por las transcripciones de que han sido objeto en el curso de los siglos. La tarea principal de la filología consiste en restablecer el texto original mediante el estudio minucioso de los manuscritos, la investigación de las circunstancias de la época y el pleno conocimiento de la obra del autor. No debía el filólogo preocuparse de la interpretación e integración de los textos en la historia de las ideas. Así se eliminaban pasajes falsos, se formulaban conjeturas sobre lo que debió contener el texto correcto. Y allí finalizaba la tarea.<sup>(32)</sup> Se proponía de este modo la aplicación del método experimental de las ciencias naturales en la filología. Lo que para las ciencias naturales era el experimento, constituiría para la filología clásica la crítica del texto.<sup>(33)</sup>

Resulta evidente que el proceso de constitución de la filología como ciencia estaba lleno de dificultades. Entre la aspiración al ideal de una ciencia positiva que contase con los métodos fiables y objetivos de las ciencias de la naturaleza, y la exigencia de la filosofía idealista romántica de una comprensión espiritual de los pueblos en sus particularidades que imponía como método la intuición y la penetración empática, la filología se hallaba atravesada por una doble tendencia de difícil conciliación. Por un lado, pretende ser ciencia de los textos, y por el otro, una ciencia de la cultura. Esta situación es la que le plantea la gran dificultad de delimitar claramente su objeto y métodos de estudio, pues, como ciencia del lenguaje, puede aspirar a una neutralidad valorativa y a una aplicación mecánica de sus métodos similares a los de las ciencias de la naturaleza con sus consiguientes resultados de objetividad y demostrabilidad, en tanto que, como ciencia de la cultura, necesita de métodos aproximativos de interpretación que, dependiendo en gran parte de la intuición y la creación imaginativa, no permiten arribar a los mismos resultados.

Por otra parte la filología, desde su constitución ha estado sometida a un dualismo poderoso: de un lado, su mirada se detiene en el detalle para intentar desentrañar la verdad, de donde extrae su rigor metodológico, que tiende a la objetividad; de otro, se pretende universal a un doble título: se plantea como una e indivisible (no hay más que una filología, aunque se aplique a objetos diferentes, pues siempre posee el mismo método y técnica) y aspira a una visión totalizante que pretende englobar al conjunto de la cultura. Es éste un dualismo del detalle y la síntesis, de lo particular y lo universal.



La filología debía también resolver la tensión existente entre los dominios vecinos de la filosofía y la historia. Como ciencia positiva, debía ser un conocimiento distinto de la filosofía. Sin embargo, necesitaba de un fundamento filosófico que le otorgase su validez como ciencia. Como ciencia de los textos, tenía de antigua data su técnica y su metodología, que diferían grandemente de los de la historia. Pero para comprender cabalmente un texto debía situarlo históricamente. La historia a su vez, en tanto disciplina autónoma que relata hechos y acciones ocurridos en el pasado, no se ocupa de la crítica de textos. Pero cuando quiso lograr el rango de ciencia objetiva, tuvo que basarse en un sistema de pruebas que requería la comprobación empírica de los hechos y acciones relatados por medio de fuentes y documentos auténticos. Y la autenticidad de éstos la daba la filología. Es más: sólo ella nos dice lo que éstos verdaderamente expresan, fijando su significado.

Es importante observar, además, en la historia de la filología clásica un desajuste entre el proyecto originario de la disciplina, tal como lo formularon Wolf o Boeckh, y los trabajos concretos que lo han seguido o acompañado. La atomización de la investigación no ha permitido construir una imagen unificada del mundo antiguo tal como lo pretendían la ciencia de la Antigüedad de Wolf y la filología de Boeckh. Y el fracaso de este proyecto de aproximación global al mundo antiguo no ha dejado lugar más que a una "filología de palabras" o a una filología histórica atomizada.

Avanzando el siglo, estos problemas no se superaron totalmente, y tampoco han encontrado solución en los tiempos presentes. Puede decirse que las dos tendencias principales, la de la crítica textual y la histórica, se mezclan con variadas alternativas, aunque la nota histórica es desde entonces la predominante. Así, a partir del siglo XVIII y atravesando el XIX, la filología clásica se fue constituyendo como ciencia, entre el método de crítica de textos y la investigación histórica. Por una parte, se separó de la teología, de donde había extraído los métodos de la crítica y la interpretación textuales; por otra, enarboló un ideal para la formación cultural y la creación artística, por medio de una regeneración del clasicismo griego. Por último, intentó comprender históricamente las peculiares características de cada pueblo.(34) Por ello pudo decir Nietzsche que la filología clásica era "un trozo de historia, un trozo de ciencia natural, un trozo de estética".(35) En esta intelección, Nietzsche no sólo describía los componentes de la filología clásica, sino que proponía, a través de la interpretación propia que él daba a cada uno de ellos, una nueva concepción de ésta como ciencia, otra manera de aproximarse a la Antigüedad, y con ello, otra visión de Grecia y otro modelo de cultura.

Ante todas estas dificultades, no resultan sorprendentes las tentativas de Nietzsche de establecer un nuevo concepto de filología clásica, así como tampoco la polémica que se inició con el feroz ataque de Wilamowitz a esta tentativa. Como se ha visto, el ambiente cultural y académico de la época eran de lo más propicio para las cruzadas teóricas. La Polémica sobre el *Nacimiento de la tragedia* de Nietzsche tenía ya suficientes precedentes, y no era, con mucho, la primera. Sin embargo, por los problemas que plantea, la profundidad con que se los trata y la calidad de sus protagonistas, ocupa un lugar de privilegio entre los debates que ocuparon al siglo XIX.



[ANTERIOR](#) - [REGRESAR](#) - [SIGUIENTE](#)



## IV

Nietzsche era consciente de las distintas tensiones y campos de fuerza que actuaban en el interior de la filología. Así escribía en su *Homero y la filología clásica*: "No existe en nuestro tiempo un estado de opinión concreto y unánime sobre la filología clásica [...] y la causa estriba en el carácter vario de la misma, en la falta de unidad conceptual, en el carácter de agregado inorgánico de las diferentes disciplinas científicas que la componen, y que sólo aparecen unidas por el nombre común de "filología" [...] Esconde dentro de sí misma elementos artísticos, estéticos y éticos de carácter imperativo que se resisten obstinadamente a una sistematización científica. Lo mismo puede ser considerada como un trozo de historia, que como un departamento de la ciencia natural, que como un trozo de estética: historia, en cuanto quiere reunir en un cuadro general los documentos de determinadas individualidades nacionales y encontrar una ley que sintetice el devenir constante de los fenómenos; ciencia natural, en cuanto trata de investigar el más profundo de los instintos humanos: el instinto del lenguaje; estética, por último, porque quiere estudiar de la Antigüedad general aquella Antigüedad especial llamada "clásica", con el propósito de desenterrar un mundo ideal sepultado, presentando a los contemporáneos el espejo de los clásicos como modelos de eterna actualidad". Nietzsche atribuye el hecho de que estos elementos heterogéneos se encuentren reunidos a que la filología, en sus comienzos, ha sido una disciplina pedagógica, en la medida en que la filología se ha ido formando bajo la presión de las necesidades prácticas de reunir una serie de valores docentes y formativos. Y estas distintas tendencias fundamentales han ido apareciendo en ciertas épocas más acentuadamente que en otras, según el grado de cultura y el desarrollo del gusto de cada período. Además, la filología presenta tanto enemigos externos como "animosidades" internas que atentan contra la unidad y armonía de esta disciplina. Su principal enemigo externo es el propio ideal temido como ideal, es decir, cuando el hombre moderno que se admira a sí mismo rechaza la cultura helénica como un punto de vista superado, que le es, por lo tanto, indiferente. Frente a esta amenaza, el filólogo debe recurrir a los artistas, que son los únicos que pueden luchar para protegernos contra "los ridículos y bárbaros extravíos del gusto". Pero el peligro más grande le viene a la filología desde su interior, por las luchas y las rivalidades entre los propios filólogos, a causa de las distintas tendencias "no armonizadas que se agitan, mal disimuladas, bajo el nombre de filología". La contradicción más grande, empero, que abriga la ciencia filológica es la contradicción entre el arte y la ciencia: "la vida es digna de ser vivida, dice el arte; la vida es digna de ser estudiada, dice la ciencia". Cuando nos colocamos frente a la Antigüedad desde un punto de vista científico, ya como el historiador tratando de reducir los hechos a conceptos, ya como el naturalista comparando las formas lingüísticas y tratando de reducirlas a una ley morfológica, siempre se perderá el aire clásico, el anhelo estético. Nietzsche sabía de la fuerza desintegradora de estas tendencias, y sabía también que había que lograr una integración definitiva, una filología clásica que fuese una totalidad.

Ya en sus cuadernos de notas del año 1868, Nietzsche advertía: "La mayoría de los filólogos son obreros industriales al servicio de la ciencia. La tendencia a aprehender y reelaborar un todo de dimensiones superiores o a poner en el mundo puntos de vista más amplios se extingue. Casi todos ellos trabajan, por el contrario, con laboriosa perseverancia en un pequeño tornillo [...] Hay que acabar con esta ruina [...] Nuestros filólogos tienen que aprender a enunciar juicios de amplitud mayor para trocar el regateo en puntos concretos y muy determinados por las grandes consideraciones de orden filosófico". Sin el ideal de la Antigüedad Clásica la filología se convierte en una mera disciplina técnica, por sí sola carente de valor. Pero tener un ideal significa haber podido lograr una visión de conjunto que no se pierda en los detalles. Y esta visión de conjunto sólo puede darla la filosofía. Por eso Nietzsche termina su *Homero y la filología clásica* invirtiendo un dicho de Séneca: "*philosophia facta est quae philologia fuit*" [*se ha convertido en filosofía lo que un día fuera filología*], esto es que "toda actividad filológica debe estar impregnada de una concepción filosófica del mundo en la cual todo lo particular y singular sea condenado como algo despreciable y sólo quede en pie la unidad del todo". Hay que partir del deseo de concebir una existencia clásica. Para ello se debe tener un modelo de cultura artística superior. Por otra parte, la comprensión histórico-crítica debe consistir exclusivamente en interpretar los hechos dados a partir de presuposiciones filosóficas. Y es justamente el nivel de estas presuposiciones el que determina el valor de la comprensión histórica.

Con los conceptos filosóficos de Schopenhauer y con una visión artística de la Antigüedad, Nietzsche se acercó a los griegos para develar una de sus mayores incógnitas, el nacimiento de la tragedia. Debía



explicar un fenómeno a la vez estético e histórico. Como explica Rohde en su recensión para el *Literarische Centralblatt*: "el objetivo más inmediato de éste es [...] abrir un nuevo camino para la comprensión del más profundo secreto estético: las producciones milagrosas del arte trágico", considerándolas no desde fuera "en esquivia impenetrabilidad", sino "como desde dentro, analizando cómo han llegado a ser lo que son para descubrir su verdadera esencia". Por esto último, "la vía de la investigación es [...] histórica, pero de aquella genuina historia del arte que, en lugar de jugar con los indigentes datos de las crónicas y la poética, como con nueces vacías, un juego de niños, sabe interrogar en la profundidad del recogimiento las propias obras de arte acerca de la solución última del enigma. Sólo esta suprema consideración histórica acredita su parentesco con el arte, en la medida en que sus conocimientos proporcionan una enseñanza universalmente válida, a la vez acerca de la esencia eterna del querer y de la capacidad humanos". Únicamente una investigación histórica que posea una visión filosófico-artística puede legítimamente develar el misterio de un fenómeno histórico-estético como es la tragedia griega. Esta tarea resultaría imposible sin una visión de conjunto previa que dirija la mirada histórico-crítica y permita penetrar "como desde dentro" en los fenómenos que se intentan comprender.

Wilamowitz adjudica a Nietzsche la transposición acrítica de conceptos metafísicos a la historia con el fin de ver siempre corroborado en ella lo que dogmáticamente quiere encontrar: "Puesto que R. Wagner imprime su sello de verdad eterna a la posición excepcional de la música frente a las demás artes hallada por Schopenhauer, el mismo concepto debía hallarse en la tragedia antigua. Que esto es sencillamente lo contrario de la vía de investigación que siguen los héroes de nuestra y, en definitiva, de toda verdadera ciencia, a saber: despreocuparse de una presunción sobre el resultado final, rendir honor sólo a la verdad, avanzando de conocimiento en conocimiento, concebir todo fenómeno devenido histórico sólo a partir de los supuestos del tiempo en el que se desarrolló, ver su justificación en su necesidad histórica, digo, que este método histórico-crítico convertido, al menos en principio, en bien común de los científicos, es lo directamente opuesto a un tipo de investigación ligado a dogmas cuya confirmación siempre debe ser hallada: ni siquiera el Sr. Nietzsche puede ignorar esto. Su salida es difamar al método histórico, injuriar a toda visión estética que se aparte de la suya...". Para Wilamowitz la especulación de Nietzsche acerca de la Antigüedad era ahistórica y puramente estética, y por ello incapaz de arribar a la verdad.

Lo cierto es que Nietzsche parte de los conceptos de Schopenhauer como concepción filosófica previa para acercarse a la historia y cultura griegas. Pero ello no implica sin más el postulado de dogmas metafísicos que *deban* ser hallados en la historia. Ninguna aproximación teórica puede evitar partir de presupuestos, ya sean conscientes o inconscientes. No saberlo constituye justamente el peor de los acriticismos. ¿Cómo es posible "avanzar de conocimiento en conocimiento", "concebir todo fenómeno devenido histórico sólo a partir de los tiempos en que se desarrolló" sin una previa concepción de lo que se quiere investigar? Sólo un inductivismo ingenuo e inconsistente podría sostener algo así. Pero, ¿desde dónde critica Wilamowitz a Nietzsche, cuál es su posición en el interior de las corrientes filológicas?

Wilamowitz siempre se acercó a todos los problemas de la literatura griega teniendo presente la dimensión histórica, y esperaba lo mismo de los demás. Para él, el análisis meramente literario de un texto no bastaba. Wilamowitz se casó en 1878 con la hija de Theodor Mommsen, quien lo puso en contacto con un pensamiento histórico de lo más profundo y original. Pero él ya tenía una inclinación a aproximarse históricamente hacia el mundo antiguo. Cada testimonio de la vida antigua debía ser aprovechado. Desde los comienzos, Wilamowitz sintió la oposición entre la forma que considera y juzga la cultura griega como una totalidad, como Welcker, y el ejercicio erudito orientado a la crítica textual gramatical. Que aquí existía una discordia histórico científica que requería una síntesis es algo que le quedó claro desde los tiempos del curso de Otto Jahn sobre la historia de la filología. Siendo así, causa cierta perplejidad que alguien que tenía una visión histórica totalizadora de la Antigüedad Clásica al estilo de Welcker, criticase tan duramente a alguien que, al menos en principio, no estaba tan alejado, máxime cuando él mismo estaba dispuesto a reconocer que: "lo histórico y lo intuitivo son dos procedimientos diferentes; y para justificar algo de un modo científico, se presupone, naturalmente, que uno no tenga presuposiciones. Pero lejos de mí negar que sea fructífero un modo de proceder desde el punto de vista artístico y abstracto" (carta de Wilamowitz a W. Borman del 4 de diciembre de 1869).

Pero veamos un poco más de cerca cuál era la posición de Nietzsche, para ver entonces las diferencias



sustanciales que tenía respecto de Wilamowitz. En primer lugar, Nietzsche se encontraba en una situación difícilmente encasillable: por una parte, pertenecía, como discípulo de Ritschl, a la escuela de la crítica textual de Leipzig; en este sentido, todos los trabajos que había realizado para el *Rheinisches Museum* eran de carácter estrictamente formalista; ello explicaría, asimismo, que *El nacimiento de la tragedia* le acarrearase tantas reticencias y recelos por parte de su maestro. En efecto, un libro tan osado, que no citaba fuentes y se comprometía con tendencias artísticas y filosóficas marginales y no bien vistas por el conjunto de la cultura alemana, y alejadas, en un sentido importante, de la ocupación habitual de los filólogos, era el mejor motivo para que los *rivales* de Berlín pudiesen sacar partido. No hay que olvidar que Ritschl había depositado todas sus esperanzas en Nietzsche como filólogo, y este venía ahora a tomar caminos completamente ajenos a los señalados por su maestro. Por otra parte, sin embargo, por sus inclinaciones artísticas y filosóficas, se encontraba muy cerca de la visión crítica totalizante que podían sostener un Welcker o un Müller. De hecho, Nietzsche conocía en profundidad a estos autores. En este segundo aspecto, no estaba muy lejos de Wilamowitz. Por lo demás no se puede dejar de reconocer el carácter histórico de la investigación nietzscheana. No sólo por la obviedad de que se ocupa del pasado histórico, sino porque al hacerlo busca captar la individualidad propia de la civilización que aborda con criterio inmanente, sin aplicarle el patrón de medida del presente, como lecho de Procusto al cual el pasado se tenga que acomodar. Así cuando se plantea en el *Nacimiento de la Tragedia* por la necesidad del surgimiento de los dioses olímpicos, rechaza explícitamente una consideración de los mismos impregnada de una concepción judeocristiana del mundo: "Quien se acerque a estos Olímpicos llevando en su corazón una religión distinta y busque en ellos altura ética, más aún, santidad, espiritualización incorpórea, misericordiosas miradas de amor, pronto tendrá que volverles las espaldas, disgustado y decepcionado: aquí nada recuerda la acética, la espiritualidad y el deber: aquí nos habla tan sólo una existencia exuberante, más aún, triunfal, en la que está divinizado todo lo existente, lo mismo si es bueno que si es malo"[51-52].

Lo que los distanciaba profundamente eran, en realidad, sus respectivas concepciones estéticas, y la postulación, por parte de Nietzsche, de la filosofía de Schopenhauer como visión metafísica del mundo, que Wilamowitz rechazaba. No es el caso, como siempre se ha querido hacer ver, que Wilamowitz, incapaz de comprender el centro filosófico-estético del libro de Nietzsche, haya, como consecuencia de ello, dirigido una crítica de corte cientificista, que no alcanzaba siquiera a rozar el sentido más profundo de la obra, el cual, por su parte, la hizo perdurar en la tradición filosófica. Por el contrario, es justamente porque entendió en forma cabal este sentido, porque captó en toda su magnitud el peligro que éste encerraba, que su ataque fue tan violento. Y el modo cientificista de dirigir la crítica no fue más que el instrumento que él creía más adecuado para "blandir", cual cabeza de Medusa, contra ese "poder peligroso [...], grotescamente descomunal"[48], que es lo dionisiaco. Este monstruo irracional que él veía crecer de manera irrefrenable, sólo podía ser abatido con la verdad. Ella disiparía con luz y claridad la febril locura. De allí que también Wilamowitz utilizara como armas en su cruzada cientificista contra Nietzsche a aquellos que han llevado a la filología alemana "a una altura insospechada", los cultores de la crítica textual, G. Hermann y K. Lachmann, cuando, en realidad, él no compartía totalmente, como se ha visto, la unilateralidad de sus puntos de vista. Necesitaba del más duro positivismo para incrustar la verdad en el pecho del monstruo dionisiaco.

De hecho el panfleto de Wilamowitz comienza con una cita del mediodía festivo por el renacimiento del mito trágico en la cultura alemana, como una muestra del "tono y la tendencia del libro" de Nietzsche. Éstos son para él el "escollo" principal del mismo, pues "el Sr. Nietzsche no entra en escena como investigador científico". Sin embargo, si al criticar el libro cree que no hace nada superfluo, es porque éste no se presenta como un "metafísico y apóstol" sino como un hombre de ciencia que trata acerca de las más serias cuestiones de la historia de la literatura griega. ¿Cómo alguien que se encontraba preso de la fiebre dionisiaca podía acercarse con la verdad a los griegos? Era evidente que un hombre como Wilamowitz, que "palidecía conmovido ante la gracia delicada de Mozart",<sup>(36)</sup> no podía admitir que alguien que tarareaba las melodías de Wagner, como Nietzsche, pudiese captar la esencia de la cultura griega. A pesar de lo dicho por Wilamowitz, su ataque no se dirige únicamente a corregir los "errores" científicos, sino también y sobre todo a combatir la tendencia y el tono. A Wilamowitz no le preocupa tanto la justeza científica de Nietzsche como la dirección que éste quiere imprimir a la cultura alemana. De ahí que Wilamowitz invite a Nietzsche a abandonar la cátedra, a dejar en paz "a la juventud filológica alemana, que debe aprender en la ascesis de un trabajo abnegado, a buscar la verdad por sobre todo"



A Wilamowitz le interesa sobre todo la verdad, "que debe aprehenderse en la ascesis de un trabajo abnegado", pero con el fin de que "la Antigüedad clásica conceda lo único imperecedero que promete la gracia de las musas". De algún modo, él no abandona el ideal estético, sólo que, como se percató muy bien Wagner, todo lo que se da a conocer "como dependiendo del favor de las musas [...] se las arregla perfectamente sin ayuda de la filología"; y la filología, por su parte, en su labor profesional no es más que una perpetua creadora de especialistas que más tiene que ver con la ciencia que con el arte. Para Wagner, la filología se encontraba en un estado de total descomposición, y no tenía ninguna influencia sobre el nivel general de la formación alemana. Únicamente una gran visión artística y filosófica del mundo permitiría salir del "contexto viciado" de la filología "con audaz soltura para indicar sus perjuicios con mano creadora". Y ello era precisamente lo que no poseía Wilamowitz -a ojos de Wagner- más allá de su proclamación de fe estética. Del conjunto de las críticas que Wilamowitz dirige a Nietzsche, así como de las autoridades que invoca para ello, no escapaba a Wagner que no podría tener el favor de las musas, sino sólo una formación académica de especialista, sin una conciencia total de la cultura y de los problemas humanos en una visión artística armónica. Nietzsche se había percatado también de que sin un ideal artístico superior, la comprensión histórico-crítica a la que aspira la filología se reduce a un instrumento ineficaz para desentrañar una cultura. Una concepción estética tan débil como la de Wilamowitz no podía terminar sino en una renuncia total al ideal estético en favor de un ideal puramente "científico".

Mas para Nietzsche, el arte no asume solamente la forma de un ideal estético, sino que es el medio por el cual nos forjamos las primeras intuiciones que, llevadas al rango de conceptos por la filosofía, permiten una aproximación histórica a los fenómenos. Pues, como explica Rohde en *Pseudofilología*, pretender objetividad y apoyarse sólo en testimonios cuando se trata, por ejemplo, de indagar la más misteriosa esencia del arte antiguo, es algo puramente ilusorio –hecho que Wilamowitz no es capaz de reconocer. Él reclama testimonios y dice que no es un místico ni un hombre trágico, que para él el arte es tan sólo un "accesorio divertido".

Sin embargo, como dice Rohde: "Una explicación auténtica será esperada por él únicamente de aquél que logre penetrar, con sensibilidad simpática, en las emociones originarias que mueven en profundidad, a partir de las cuales surgió, en un muy preciso momento, por vez primera, este arte inexplicable del placer por el sufrimiento en Grecia, para salvación del mundo". Por otro lado, justamente aquellos que "quisieran tomarse a sí mismos por espejos totalmente neutros de la auténtica Antigüedad, no ven, en realidad, en la Antigüedad más que la tosca pobreza de su sensibilidad, la insípida vacuidad de su propio interior, la vulgar limitación de sus sentimientos". El convencimiento de una pretendida neutralidad no analizada se convierte, a ojos de Rohde, en el acriticismo de transpolar los contenidos culturales del presente al estudio del pasado. No hay un modo ingenuo, por así decir, realista, de captar una civilización diferente a la nuestra. Una apropiación sentida de la Antigüedad no tiene ni puede tener un interés meramente contemplativo. El pasado se mira en función del presente. Aproximarse a los griegos era una manera de transformar la actualidad. Reconstruir históricamente una cultura era proponer una cultura. Y lo que Nietzsche vio en los griegos no era la visión clasicista winckelmanniana de noble sencillez y serena grandeza, sino la visión del hombre trágico; y a una cultura treórica que ha depositado todos sus esfuerzos y su fe en la verdad opone una cultura trágica "cuya característica más importante es que la ciencia queda reemplazada, como meta suprema, por la sabiduría, la cual, sin que las seductoras desviaciones de las ciencias la engañen, se vuelve con mirada quieta hacia la imagen total del mundo e intenta aprehender en ella, con un sentimiento simpático de amor, el sufrimiento eterno como sufrimiento propio"[148].

Si bien Nietzsche menciona a Goethe, Schiller y Winckelmann entre aquellos que hasta ahora se han esforzado "con máxima energía por aprender de los griegos", no tarda en señalar que tampoco aquellos luchadores consiguieron penetrar en el núcleo del ser helénico, ni establecer una duradera alianza amorosa entre la cultura alemana y la griega[161]. Esta visión clasicista que juega con la "armonía griega", la "belleza griega" y la "jovialidad o serenidad griega", no llega a penetrar verdaderamente en el ideal helénico, y "a modo de una perversión total del verdadero propósito de todos los estudios sobre la Antigüedad", termina perdiendo este ideal, quedando reducido el filólogo, pese a todo esfuerzo, a un



"competente corrector de textos antiguos o un microscopista histórico-natural del lenguaje", o a un anticuario de método propio. Lo que él veía en los griegos era aquella capacidad de penetrar con la mirada en lo íntimo, lo horroroso de la naturaleza, la "disonancia de la condición humana", la contradicción primordial que preside el orden de las cosas, y su concepción del arte como el presentimiento de la unidad restablecida expresada en la figura de Dioniso. Y ello era también lo que deseaba para la cultura alemana. "¿A qué apunta ahora el misterio de esa unidad entre la música alemana y la filosofía alemana sino a una nueva forma de existencia, sobre cuyo contenido podemos informarnos únicamente presintiéndolo a base de analogías helénicas? Pues para nosotros que estamos en la línea divisoria entre dos formas distintas de existencia, el modelo helénico conserva el incommensurable valor de que en él están acuñadas también, en una forma clásicamente instructiva, todas aquellas transiciones y luchas: sólo que, por así decirlo, nosotros revivimos analógicamente en orden inverso las grandes épocas capitales del ser helénico y, por ejemplo, ahora parecemos retroceder desde la edad alejandrina hacia el período de la tragedia. Aquí alienta en nosotros el sentimiento de que el nacimiento de una edad trágica ha de significar para el espíritu alemán únicamente un retorno a sí mismo, un bienaventurado reencontrarse, después de que, por largo tiempo, poderes enormes, infiltrados desde fuera, habían forzado a vivir esclavo de su forma al que vegetaba en una desamparada barbarie de la forma. Por fin ahora, tras su regreso a la fuente primordial de su ser, le es lícito osar presentarse audaz y libre delante de todos los pueblos, sin los andadores de una civilización latina: con tal de que sepa aprender firmemente de un pueblo del que es lícito decir que el poder de aprender de él constituye ya una alta gloria y una rareza que honra a los griegos. Y de estos maestros supremos, ¿cuándo necesitaríamos nosotros más que ahora, que estamos asistiendo al *renacimiento de la tragedia* y corremos peligro de saber de donde viene ella, de no poder explicarnos a donde quiere ir?" [159-160].

Wilamowitz se había percatado perfectamente de adónde se quería ir con el renacimiento de la tragedia, había comprendido a fondo la visión transformadora de la Helenidad que postulaba Nietzsche a través de su nueva comprensión histórico-estéticas de los griegos. Así dice en *Filología del Futuro*: "Quien haya aprendido con Winckelmann a ver la esencia del arte griego sólo en la belleza, se apartará con aversión del 'simbolismo universal del dolor de lo Uno primordial', de la 'alegría por la aniquilación del individuo', 'de la sensación placentera de la disonancia' ".

O de manera más contundente en su *Filología del Futuro*, segunda parte: "Estoy harto de estas disputas mezquinas. A nuestro alrededor el arte llama a un placer constructivo, a nuestro alrededor las lápidas milenarias nos llaman a una contemplación reflexiva –¿y yo debo desperdiciar mi tiempo y mi fuerza en las estupideces y mezquindades de un par de cerebros podridos? Me da asco. ¿Y no se queda acaso toda la polémica respecto de las opiniones particulares, e incluso respecto de las proposiciones cardinales, sólo en la superficie de las diferencias entre los filólogos del futuro y yo? Quizá por eso asumí la lucha contra ellos, porque tuve que censurarles interpretaciones equivocadas, errores groseros y, en general, pecados filológicos: ¿o acaso fueron mi tendencia, mi concepción del arte en su totalidad, el método científico, los que despertaron en mí el impulso visceral de oponerme a tales iniciativas? No, aquí se abre un precipicio infranqueable. Mi idea suprema es que el mundo se desarrolla conforme a leyes, vital y razonablemente: yo miro con gratitud a los grandes espíritus que avanzando paso a paso han descubierto sus secretos; intento, maravillado, aproximarme a la luz de la belleza eterna que el arte irradia, en cada manifestación, a su manera; y en la ciencia, que llena mi vida, esfuérmame en seguir las huellas de aquellos que han liberado mi juicio, entregándome voluntariamente: y aquí veo que se niega el progreso de milenios; aquí fueron silenciadas las revelaciones de la filosofía y de la religión, para que un insípido pesimismo delimite su agrisulce caricatura en medio del desierto; aquí se reducen a escombros las imágenes de los dioses con las cuales la poesía y el arte figurativo poblaron nuestros cielos, para adorar, en su polvo, la divina imagen de Richard Wagner; aquí se derrumba el edificio de miles de esfuerzos, del genio resplandeciente, para que un soñador borracho eche una extrañamente peculiar mirada a los abismos dionisiacos: esto no pude soportarlo, porque –que hable por mí alguien más grande– "semejantes insultos actúan como absurdos sobre nuestro intelecto, pero sobre nuestro sentimiento, como blasfemias. Nos parece temerario e impío de parte de un ser humano en particular, enfrentarse con tal arrogancia a aquello de donde proviene, y de donde proviene también el mínimo de razón que tiene y que utiliza mal".(37)



Wilamowitz inicia la lucha para censurar los "pecados filológicos" de Nietzsche. Sin embargo, como se pone de manifiesto en sus propias palabras, el detonante es aquello ante lo cual se abre un "abismo infranqueable", esto es, sus respectivas concepciones del arte y de la ciencia. Y aquí, como lo expresa Wilamowitz, la tensión es absoluta, la conciliación imposible. Para éste el arte llama a un "placer constructivo" a "una contemplación reflexiva", y la ciencia que llena, su vida, se dirige a la explicación de un mundo, que según su idea "suprema", "se desarrolla conforme a leyes, vital y razonablemente". ¿Acaso no es esto un rechazo frontal a la concepción de Nietzsche del arte como el medio más adecuado para conocer lo horroroso de la naturaleza, a la idea de que la ciencia debe ser reemplazada como meta suprema por la sabiduría que enseña a aprehender el sufrimiento eterno como propio, con la creencia en una contradicción primordial en el orden de las cosas, en la tragedia como el presentimiento de la unidad restablecida? Sin duda. Y es por ello que el "sentimiento herido" de Wilamowitz "reacciona justamente en forma religiosa", y por ello también que se excede "de los límites de lo permisible". Y a pesar de que Wilamowitz manifieste que para él "lo que importa es el asunto mismo, la verdad.", no hay duda que lo que más importa es "el llamado del deber: mantener en alto la bandera bajo la cual se combate.", esto es su concepción del arte, de la ciencia y de la vida, que ejemplifica elocuentemente con las palabras de "un grande", David Strauss .

Contra éste último Nietzsche dirigirá su primer Consideración Intempestiva, *David Strauss, el confesor y el escritor*. Justamente contra aquél con quien Wilamowitz termina el último escrito de la polémica, citándolo en apoyo de sus opiniones y puntos de vista más generales. No hubo una respuesta directa, por parte de Rohde o de Nietzsche, a la segunda parte de Filología del Futuro, pero el enemigo inmediato saltaba a la vista.

Salta a la vista que lo que estaba en juego era el concepto mismo de cultura. Y es esto lo que llevará a Nietzsche de las meditaciones acerca de la Grecia primitiva a la actualidad Alemana de aquellos días. Wilamowitz y Strauss no significaban, a los ojos de Nietzsche, otra cosa que la ejemplificación más representativa, de aquella corriente intelectual, que habiendo habiendo alcanzado el dominio en la opinión pública, "prohibían los sentimientos e impedían la expresión" de la "impronta de una cultura productiva y dotada de estilo".(38)

Más allá de que el tiempo demostró la importancia de lo dionisiaco para una comprensión del ser helénico, es importante valorar en su justa medida la consideración por parte de Nietzsche del método histórico-crítico. Pero sabía que, sin el sustento de un ideal estético, éste se vuelve estéril, incomprensivo y servil. No es que Nietzsche perdiese por completo el criterio de verdad al acercarse al pasado, sino que sabía que la pretensión de verdad tiene sus raíces en la voluntad, que es un instrumento de transformación.

Una civilización que pone todas sus fuerzas y su espíritu a disposición de la búsqueda de la verdad sólo puede llegar a la desesperación de saber que la única verdad es que no se puede arribar a ninguna verdad, debiendo recurrir, entonces, como le ocurre al hombre moderno "sacándolos del tesoro de sus experiencias, a ciertos medios para desviar ese peligro, sin creer realmente él mismo en esos medios" [147]. Tal como le ocurre a Wilamowitz que, predicador de una ética de la verdad desprovista de toda estética, sostiene: "Hay que desterrar la convicción fundada en la experiencia de que el griego es más que una lengua en la que algunos héroes habrían cantado y conversado en armonías incomparables durante la bella y lejana primavera del mundo. Bajo esa luz, la vieja Grecia se transforma en un país fabuloso [...] la historia griega se transforma en heroísmo y las guerras médicas no tienen nada que envidiarle a la guerra de Troya. Pero esta luz es falsa, artificial, y nuestros jóvenes tienen derecho a la verdad. Ésta debe siempre, a fin de cuentas, ser más preciosa que toda bella quimera, pues la quimera es obra de los hombres, mientras que la verdad lo es de Dios"(Prefacio al *Griechisches Lesebuch*).

Para Nietzsche una civilización se define por la relación que mantiene con sus pretensiones de verdad. Una civilización que ha esclavizado todos sus esfuerzos a la consecución de la verdad, que no tiene un instinto seleccionador de lo que es necesario e importante conocer para la vida, se convierte en un ser amorfo, como un bicho que tiene la cabeza muy grande, repleta de conocimientos, pero justamente por ello tiene inhibida la acción. No posee una armonía entre saber y hacer. No posee una unidad de estilo.



No constituye una cultura. Como dice Rohde al final de Pseudofilología, había que oponer a la muy elogiada civilización la "cultura" como un bien mucho mayor, que a lo sumo, es preparada por todo esfuerzo de civilización".

Una civilización que es esclava de la verdad termina finalmente en la descomposición y la pérdida de los ideales estéticos, termina creyendo en "entidades para crédulas monjas" (*Filología del Futuro*), y sus cultores, convertidos en "profetas de una religión irreligiosa y de una filosofía no filosófica" (*Recuerdos de Wilamowitz*), porque, como dice Nietzsche al final de *El Pathos de la verdad*: "El arte es más poderoso que el conocimiento, ya que aquél quiere la vida, mientras que el conocimiento alcanza como único logro sólo –la aniquilación".

Buenos Aires, marzo de 1996.

Germán Sucar.



[ANTERIOR](#) - [REGRESAR](#) - [SIGUIENTE](#)



## NOTAS:

\*. El presente es el Estudio Preliminar del Dr. Germán Sucar, publicado originalmente en: Abraham, T. y Sucar, G., *El último oficio de Nietzsche y la polémica sobre "El nacimiento de la tragedia"*, Buenos Aires: Sudamericana, 1996, págs. 155-212, con algunas correcciones y agregados realizados por el autor que no se encuentran en la versión original. © 1996 Editorial Sudamericana S. A., Humberto I 531, Buenos Aires, Argentina. Todos los derechos reservados. Queda terminantemente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por impresión, fotocopiado, microfilm o cualquier otro medio sin permiso previo por escrito del editor. ([Regresar](#)).

1. Pueden citarse a título ilustrativo, aunque no traten la cuestión de modo exhaustivo, los comentarios de Colli, G. en *La sabiduría griega*, Madrid: Trotta, 1995, y la introducción que hace Hans Eckstein a Rohde, E. *Psique*, México: F.C.E., 1983. Asimismo puede consultarse, aunque no se cite allí ni una sola vez a Nietzsche, el libro de Rodríguez Adrados, F., *Fiesta, comedia y tragedia*, Madrid: Alianza Universidad-Textos, 1983. Allí se hace un análisis pormenorizado de estos temas, de donde el lector podrá sacar algunas conclusiones sobre la pertinencia de las ideas de Nietzsche en esta materia. Para tener una visión clara del lugar que ocupa Nietzsche en la historia de la filología, así como el valor científico de sus trabajos filológicos, consúltese Gigante, Marcello, "Friedrich Nietzsche nella storia della filologia classica", en: *Classico e mediazione. Contributi alla storia della filologia antica*, Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1989, así como la importante bibliografía allí citada. ([Regresar](#)).

2. Girardot, R. G., *Nietzsche y la filología clásica*, Buenos Aires: Eudeba, 1966. Pág. 27. ([Regresar](#)).

3. Ross, W., *El águila angustiada*, Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 1994. Pág. 192. ([Regresar](#)).

4. Janz, C. P., *Friedrich Nietzsche*, Tomo II, Madrid: Alianza Universidad, 1981. Pág. 21. ([Regresar](#)).

5. Ross, ob. cit., pág. 191. ([Regresar](#)).

6. Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Madrid: Alianza, 1981. Pág. 27, en su ensayo de autocrítica. ([Regresar](#)).

7. Ibídem, en la Introducción. ([Regresar](#)).

8. Osborne, C., *Wagner*, Barcelona: Salvat, 1986. Pág. 135. ([Regresar](#)).

9. Ross, ob. cit., pág. 311. ([Regresar](#)).

10. Ibídem, pág. 312. ([Regresar](#)).

11. Ibídem, pág. 316. ([Regresar](#)).

12. Ibídem, pág. 316. ([Regresar](#)).

13. Teubner era el editor a que se encargaba de la publicación de los libros "serios" de filología. ([Regresar](#)).

14. Cf. Galiano, F. "Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff y la filología clásica de su tiempo". En: *Estudios Clásicos*, N° 56. ([Regresar](#)).

15. Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, acto III, escena 5. ([Regresar](#)).



16. "Afterphilologie". *After* puede traducirse tanto por "falso" o "bajo" como por "anal". ([Regresar](#)).
17. Véanse la 1ª pág. de *Filología del futuro* y su nota correspondiente. ([Regresar](#)).
18. Janz, ob. cit., pág. 165. ([Regresar](#)).
19. Cf. Janz, ob. cit. 165. ([Regresar](#)).
20. Galiano, ob. cit., pág. 39. ([Regresar](#)).
21. Gonzague de Reynold, *La formación de Europa*, Tomo III, Madrid: Pegaso, 1950, pág. 356. ([Regresar](#)).
22. Meinecke, *El historicismo y su génesis*, México: F.C.E., 1943, pág. 324. ([Regresar](#)).
23. Herder, J. G., *La Idea de Humanidad*, Buenos Aires: Instituto de Literatura Alemana - Facultad de Filosofía y Letras - U.B.A., 1954, págs. 51-53. ([Regresar](#)).
24. Herder, ob. cit., pág. 63. ([Regresar](#)).
25. Meinecke, ob. cit., pág. 319. ([Regresar](#)).
26. Herder, ob. cit., pág. 57. ([Regresar](#)).
27. Winckelmann, J. J., "Prólogo del autor". En: *Historia del arte de la antigüedad*, Madrid: Hispamérica, 1985, pág. 35. ([Regresar](#)).
28. Winckelmann, J.J., *De la belleza en el arte clásico*, México: U.N.A.M., 1959, pág. 65. ([Regresar](#)).
29. Winckelmann, "Ideas...", págs. 83-84. ([Regresar](#)).
30. Cf. Ronchi March, C., "Siglo XX, filología clásica y humanismo". En: *Anales de filología clásica*, N° 5. ([Regresar](#)).
31. Gooch, G. P., *Historia e historiadores en el siglo XIX*, México: F.C.E., 1942, pág. 39-40. ([Regresar](#)).
32. Cf. Ross, ob. cit., pág. 125. ([Regresar](#)).
33. Girardot, ob. cit., pág. 27. ([Regresar](#)).
34. Kroll, W., *Historia de la filología clásica*, Barcelona-Buenos Aires: Labor, 1928, págs. 136 y ss. ([Regresar](#)).
35. Nietzsche, F., *Homero y la filología clásica*. ([Regresar](#)).
36. Galiano, F., ob. cit., pág. 37. ([Regresar](#)).
37. Strauss, David Friedrich: *Der alte und neue Glaube* [La vieja y la nueva fe] (1873), pág. 147. ([Regresar](#)).



38. Cf. Friedrich Nietzsche, *Consideración Intempestiva I*, Madrid: Alianza, 1988, págs. 34-35. ([Regresar](#)).

---



[ANTERIOR](#) - [REGRESAR](#)